UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00103591 4

ARIA ACADÉMICA
UEDES DA SILVA
ÁRTIRES DA LIBERDADE, 12
—TELEFONE, 25988

300.

RECORDAÇÕES DA SCENA E DE FÓRA DA SCENA

POR

Augusto Rosa

LIVRARIA FERREIRA · LISBOA

POR

Augusto Roa

RECORDAÇÕES DA SCENA E DE FÓRA DA SCENA

Composto e impresso na tipografia «A Editora Limitada»—Largo do Conde Barão, 50—Lisboa

AUGUSTO ROSA

POR TEIXEIRA LOPES

RECORDAÇÕES DA SCENA E DE FÓRA DA SCENA

POR

Augusto Rosa

LIVRARIA FERREIRA · LISBOA

PN
2798
R68A3

CARTA - PREFACIO

Querido amigo

POR que será que nós, portugueses, gente por demais amiga de recordar e quase sempre saudosa de si, tam pouco propensos somos ao gôsto de escrever memorias? E' certo que a «Menina e Moça» é o mais misterioso memorial e que a «Historia tragicò-maritima» (que o mestre Ramalho Ortigão espirituosamente ofereceu a Richepin quando este membro da academia francesa nos veio cá falar do mar) é o mais vivido e comovente livro de recordações. Mas eu falo de livros escritos com o designio de contar uma vida. — Livros cujo encanto é singular e cujo segredo é o mais dificil. Tais obras hão de ser um longo monologo familiar cuja musica não perturbe as camaras aonde fôr ouvida; um conto certo cuja comoção e interesse é forçoso transmitir pelos meios mais simples, ao mesmo tempo que têm de ser literarias, como tudo de resto quanto escreve um homem bem criado.

Os homens de espirito usam todos contar suas memorias; e em quantas conversas de serão se desperdiçam paginas de genio! — Esse alto Julio Mardel, que princepe de vastas remembranças!

— Mas outra cousa é contá-las escrevendo-as, para que a evocação demore, e a anedota se volva em documento, e o conto atinja, sem o cuidar, honras da mais viva historia. Para isto teremos de abandonar a penumbra vaga dos entresonhos, em cuja teia comprida é tam doce ficar, e sentarmo-nos emfim corajosamente diante da nossa escrivaninha para durante longo tempo evocarmos a ronda das lembranças no povoado silencio do aposento. Então começa o gôsto amargo de se reconhecer que vale talvez a pena ter vivido bastante para ter bastante que recordar. Quem escreve um livro de memorias é sempre um pouco como o nosso velho e tam veridico Fernão Mendes Pinto, que tendo passeado por todas as partes de além, adiantando-se tres seculos aos outros europeus sedentarios, taxado foi de grão mentiroso. — Porque todos que tiveram cuidados de espirito, todos que batalharam pela Arte, foram bastas vezes, como o grande viajante quinhentista, vendidos e cativos. « E quando põem diante dos olhos os grandes trabalhos que por êles passaram », ditosos são os que logram encarar o passado como Você, com calma satisfação, sereno orgulho e, sobretudo, com a força esplendida da simpatia, como diria Schumann — com uma alma em « lá maior ».

Lendo este livro, fico acreditando que é um dos mais originais e elegantes memoriais que em lingua portuguesa existem. Nestas paginas está o roteiro de uma vida no que ela tem de mais belo no esforço, no talento, na ternura, e nelas ficam vivendo para a admiração dos portugueses o grande homem que foi seu pai e o grande actor que foi seu irmão.

Que lhe direi senão que o seu papel de memorialista é um dos seus melhores papeis? E sem duvida o mais interessante. Mas este foi Você que o escreveu, rializando uma obra tam humana e amavel e tam viva, e criou-o na posse dos seus recursos todos porque quis ser sinceramente — quem é.

Conforme o seu desejo, foi verdadeiro, simples e claro. E para se escrever um livro verdadeiro, claro e simples não basta ser um grande artista, — é necessario ter um espirito assaz culto, largo e subtil para animar, enchendo-a do sentimento que não engana, a melancolica e saudosa comedia das recordações!

Seu grande admirador e amigo

AFFONSO LOPES VIEIRA

Novembro,
Ano da Matança e da Loucura.

Á

MEMORIA

DE

JOÃO ANASTACIO ROSA

MEU PAI

E

Á

MEMORIA

DE

JOÃO ROSA

MEU IRMÃO

A

MINHA MULHER

JOÃO ANASTACIO ROSA
ESTUDO POR COLUMBANO

I

NASCI em Lisboa a 6 de fevereiro de... não vale a pena dizer o ano. Fantasiem a minha idade como entenderem, porque afinal cada um tem a que parece e, ou me julguem uns tão velho como a Sé de Braga, outros tão novo como um pagem, nada disto vem para o caso a que me propuz, e que se limita apenas a narrar, como souber, casos da minha vida de artista, a começar na minha primeira mocidade.

Diversas pessoas amigas mais de uma vez me aconselharam a que escrevesse as minhas memorias. Lembro-me até de que alguem se prestava a escrevê-las, fornecendo eu os materiais. Entretanto, repito: escrevê-las-ei eu como souber e procurarei ser verdadeiro, simples e claro.

Meu pai, apresentando razões de peso, queria que eu seguisse carreira inteiramente oposta á dele e com esse intuito mandou-me ensinar escrituração comercial e alemão, além do francês que sabia e do inglês que já arranhava. Mas nem para

uma nem outra coisa tinha geito. Em contas fui sempre um desastrado, tão desastrado que mal conhecia as quatro operações, e para o alemão o desastramento ainda era maior. O meu professor, sr. Rœder, um alemão de enormes dimensões e forte como um canhão Krupp, muitas vezes se zangava comigo, vendo o meu fraquissimo desenvolvimento no estudo da sua tão querida lingua, o pouco caso que fazia das lições e a negação absoluta para o desenho dos caracteres, tão diferentes dos actuais. O pobre sr. Rœder, um bom homem, já não fazia caso algum do discipulo e o discipulo caso algum do alemão.

Um belo dia enchi-me de coragem e disse a meu pai com voz balbuciante e tremelicada, voz de quem receia a colera paterna: — Meu pai, era talvez melhor arranjar-me colocação numa casa comercial estranjeira onde eu fosse praticando as linguas e a escrita. Meu pobre pai, que era sim um grande artista, mas não um homem pratico, concordou comigo e disse-me: — Pois sim. — Estava livre da maçada das lições de escrita com o professor sr. Lacerda, assim se chamava, e das de alemão com o alentado sr. Rœder.

Ora devo contar, antes de tudo, que no colegio onde andava, o do sr. João Valle — que acumulava as funções de director com as de empregado dos correios — eu tinha a mania dos teatros, isto é, fazia pequenos teatros, com madeira das caixas de charutos que meu pai fumava, fazia-lhes panos de bôca e scenarios, pintados com as tintas com que ele pintava e no colegio, ás horas do recreio, dava representações com actores

confeccionados por mim com desenhos de tampas de caixas de lenços que pedia a minha mãi, ou com bonecos que eu pessimamente copiava de qualquer jornal ilustrado que apanhava á mão e que cobria a côres. Lembro-me bem que um dia vendi ao meu colega Brazão, meu companheiro de bancada no mesmo colegio, um teatro com o scenario do naufragio da fragata *Medusa,* actores de papelão, pano de bôca e varios pertences, tudo por dois tostões! Ora quem aos 11 anos vendia por esta quantia uma obra de tão subido valor, mostrava bem não ter queda para o comercio.

Contada esta pequena historia do colegio, prosseguirei no meu arrazoado.

Passado algum tempo, meu pai participou-me que me tinha arranjado um logar no escritorio do sr. Canet, para praticar no comercio. Deu-se o caso que este sr. Canet não era nem alemão, nem inglês, nem ao menos francês: era hespanhol, e no escritorio do sr. Canet não se falava e não se escrevia senão em hespanhol.

Imaginem o que seria um rapazelho, como eu era nesse tempo, sem conhecer uma palavra da lingua de Cervantes, tendo de escrever correspondencia comercial nesta bela lingua, com a qual naquela tenra idade ainda não tinha travado conhecimento, nem mesmo de ouvido, falada por bôca de qualquer andaluza de olhos negros. E o diabo do sr. Canet volta e meia a chamar-me e a dizer-me: *Señor Rosa: me hará usted el favor de escribir una carta a la firma tal, etc.,* e lá ia eu,

com o dicionario de que já estava munido e com a ajuda dum pobre empregado que simpatisou comigo, escrever a tal carta a pedir ou a enviar travessas de caminho de ferro, — era o negocio do sr. Canet, — e em seguida a passa-las ao copiador, depois de competentemente assignadas pelo hespanhol meu patrão.

Um mês depois o sr. Canet, homem muito bem educado e tambem muito elegante, diga-se de passagem, reconheceu que no escritorio não havia movimento para o pessoal que tinha e poz em cima da secretaria onde eu fazia a tal correspondencia com a ajuda do dicionario e do visinho uma cartinha em pequenino papel perfumado — ainda a conservo — em que me dizia muita coisa bonita que muito me envaideceu e dispensando os meus serviços em hespanhol.

Fui triste dizer isto a meu pai, mas orgulhoso pela carta que lhe apresentava tão cheia de generosos favores. Meu pai não se zangou e tratou logo de pelos seus amigos me procurar nova colocação e, passado pouco tempo, entrava, ainda como praticante, no escritorio de comissões do sr. Shaw na rua dos Douradores. O sr. Shaw era um bom inglês, alto e espadaudo, que Deus chamou a si ha já bastantes anos e que me tratava com carinhoso afecto de pai. Nunca se zangou comigo e quase me não dava que fazer. Era mais um objecto de luxo do que um empregado e tanto isto era assim que o tempo que estive no seu escritorio ocupava-o mais em brincadeiras e leitura de romances do que a trabalhar. Nesse tempo dava-me com um grupo de amigos, uns da minha idade outros mais

velhos, entre os quais Antonio Ennes, Gomes de Brito, Henrique Prostes, Luiz de Castro e outros. Muitas vezes, todos reunidos no escritorio de um deles, na rua de S. Francisco, falava-se de literatura, de artes, mas principalmente de teatro. E tanto se falava de teatro que o Henrique Prostes e eu resolvemos extrair do romance de Hugo *O homem que ri* um drama. Pensar isto e meter mãos á obra foi um momento. E agora aqui passava eu a maior parte do meu tempo no escritorio da rua dos Douradores, num cantinho da minha secretaria ao pé de uma janela e longe do gabinete do sr. Shaw, meu patrão, a lêr o romance, a arquitectar os actos que me couberam em sorte, a delinear as scenas, a traduzir, para aproveitalos, os dialogos que mais se prestavam ás situações, a caminhar á tarde, depois de fechado o escritorio, para a rua de S. Francisco, a encontrar-me com o Henrique Prostes e os outros amigos, para se lêr o trabalho feito e discuti-lo, e aproveitar ideia de um, ideia de outro e tudo isto no meio duma alegria doida e duma camaradagem excelente.

Concluida a peça e aprovada por todos, tornava-se necessario faze-la representar. Fui eu o incumbido de procurar o actor Brandão, nessa epoca um dos emprezarios do Rua dos Condes, o teatro por excelencia para aquele genero de dramas. O bom do Brandão, exactamente como se faz hoje, olhou-me de soslaio com um sorriso nos labios e disse-me: — Sim, sr. Augusto Rosa, vou lêr a peça com toda a atenção e queira ter a bondade de passar por cá de aqui a algum tempo.

Participei isto ao meu colaborador e voltei mais tarde ao Rua dos Condes.

Brandão estava sentado numa velha cadeira de espaldar com guarnições de pasta dourada, forrada de veludilho vermelho, em frente duma desconjuntada meza que pretendia ser de estilo arabe. O papel que forrava o gabinete, e que tinha sido verde, caía a pedaços das paredes salitrosas e a lona pintada que cobria o tecto estava toda despregada dum lado. A janela que iluminava esta sala de recepção era das chamadas de guilhotina, tinha os vidros foscados a tinta e cheios de desenhos feitos a canivete, por onde entrava o sol que ia ás pinceladas e arabescos estampar-se no chão, coberto por um velho e sujo tapete, restos dalgum que com certeza cobrira em tempos o palco do antigo teatro, por onde tinham passado tantos artistas ilustres. Era ali que esperavam pelos emprezarios, autores e tradutores, que bastas vezes se exasperavam com tanto esperar para afinal lhes serem recusados os trabalhos em que tanto confiavam.

Foi o que me aconteceu a mim.

O drama foi recusado, por necessitar excessiva despeza.

Efectivamente era assim. O dramalhão tinha de tudo: navios, tempestades, naufragios, a sala da camara dos Lords, o diabo!

Saí triste do gabinete, desci uma ingreme escada e acheime na rua inundada por um sol de outomno. Meti á rua Oriental do Passeio Publico e fui direitinho procurar o Pros-

tes para lhe dar a desagradavel noticia. Ficou pasmado e ambos exclamámos cheios de colera: É um estupido!

Que o pobre Brandão, que era um excelente homem e um belo caracter, me perdõe o conceito que dele fiz num momento de despeito.

É claro que, depois de me ter proclamado autor dramatico, embora não representado, de não ter absolutamente feitio algum para o comercio, de ser positivamente uma negação para o deve e haver, declarei terminantemente a meu pai que queria ser, como ele e como meu irmão — actor.

II

MEU pai olhou para mim um momento, assombrado pela minha atitude decidida e energica, franziu o sobrolho como quem vai dar uma violenta reprimenda, enguliu em sêco e, em seguida, disse: — Bem, seja, faça-se a tua vontade, embora me contraries e a tua mãi, mas então vais ser actor em Hespanha; lá, ao menos, os artistas são mais bem pagos do que em Portugal. Aprenderás o hespanhol, praticá-lo-has — (que falta me ia fazer agora o sr. Canet, meu ex-patrão!) — e partirás para Madrid, com as recomendações que pudér arranjar.

Eu estoirava de alegria, o coração dava pulos de contente, as lagrimas banhavam-me os olhos, e, de repente, saltei ao pescoço de meu pai a abraçá-lo, a beijá-lo, emquanto ele, ocultando uma lagrima que disfarçadamente limpou com um dedo, dizia: — Vê lá agora o que fazes; olha que se não pode ser grande actor sem uma grande vocação e sem uma grande soma de conhecimentos. É preciso estudar, estudar muito, estudar sem-

pre e quanto mais estudares mais te convencerás de que ainda tens de estudar muito mais. A arte não estaciona, avança sempre, e quanto mais caminha, mais espaço tem diante de si para percorrer. E olha tambem que a arte nunca deve caminhar só; ao lado dela deve ir sempre a verdade, devem ser inseparaveis, viverem uma para a outra. Se a Verdade se separar da Arte, claro está que fica sendo sempre a Verdade; mas a Verdade no teatro sem a Arte é uma coisa sêca, arida, sem encanto, sem perfume, uma coisa que não prende, não delicia, não enternece, não tem beleza. Olha, meu filho, o escultor ou o pintor que fôr grande artista copia muitas vezes o seu modêlo de varios modêlos. De um copía a cabeça, de outro o dorso e ainda de outro as pernas e os pés. Para que? Para que a sua figura fique perfeita e bela. Entre dois modêlos, um escultural e outro cheio de aleijões, não é certamente o segundo que o artista escolherá, mas sim o primeiro. E, comtudo, ambos representam a Verdade. Mas no primeiro haverá a Verdade ligada á beleza; no segundo haveria a Verdade ligada ao máu gosto, e a tudo que não encanta, não delicía, não enternece.

Meu pai dizia tudo isto tão cheio de convicção e com tanto entusiasmo, eu ouvia-o com tanta atenção e tanto respeito que as suas palavras ficaram gravadas na minha memoria e foram sempre o lema para os meus estudos, desde o seu inicio.

O meu querido amigo Coquelin-Ainé — muito mais novo que meu pai, e tendo-se feito actor muito mais tarde do que ele, — pensava exactamente da mesma forma, tendo-me expen-

dido muita vez em conversa as suas opiniões sobre arte dramatica por tal maneira que me parecia ouvir as lições de meu bom e saudoso pai. E todos que conhecem teatro sabem o grande mestre que era Coquelin. Não ignoram a verdade que ele imprimia ás suas personagens nem tão pouco a arte com que as perfumava, o encanto e a graça que distribuia por elas: *Le gendre de Mr. Poirier, Les precieuses ridicules, Le Bourgeois gentilhome, Gringoire, Cyrano de Bergerac* e tantas outras são verdadeiras obras primas da arte de representar. Ninguem foi mais verdadeiro, mais singelo, mais naturalista e ao mesmo tempo ninguem foi mais brilhante, nem impregnou de mais arte as suas diversas criações.

Coquelin detestava tambem peças de estudos patologicos, chamava-lhes peças medicinais e dizia sempre que o teatro era para deleitar, para recriar o espirito e não para o enojar e atormentar. É possivel que os naturalistas ferrenhos digam que Coquelin era um artista atrazado, de processos antigos, fóra da moda, mas ele responder-lhes-hia que em teatro não ha processos da moda; o que o artista precisa é uma boa e criteriosa escola, muitas faculdades e principalmente muito talento, muito. Coquelin tinha razão; — foi com o seu enormissimo talento que esse grande actor assombrou o mundo.

III

DEPOIS dos primeiros conselhos de meu pai, era preciso dar começo ao estudo do hespanhol, visto ser em Hespanha que devia principiar a minha carreira, segundo a vontade paterna.

Assim foi. Comecei com um bom professor, o sr. Lacueva, a estudar a lingua, a lêr muitas obras e muito teatro hespanhol e a frequentar a casa do então ministro de Hespanha em Portugal, D. Fernandez de los Rios, intimo de meu pai.

D. Fernandez de los Rios era, diziam, pela união iberica e, ou fosse ou não, a verdade é que ficou entusiasmado com a ideia de meu pai, apoiando com fervor todo o seu plano e prodigalisando-me toda a especie de favores. Desde logo a sua casa no Calhariz, á esquina da Rua das Chagas, foi-me franqueada, assim como a sua biblioteca; apresentou-me aos seus amigos; ia, sempre que ele estava disponivel, fazer ao seu lado, para que me corrigisse, leituras do *D. Juan Tenorio* e outros dramas classicos, convidava-me para os seus serões

intimos, dizia a todos que iam a sua casa as intenções de meu pai e, cheio de bôa vontade e carinhosa simpatia, passei a ser quase um pupilo daquele representante da Hespanha.

Os meus estudos seguiam: já lia, escrevia e falava regularmente a lingua. Já sabia enormes monologos e varios trechos de peças hespanholas, já era ouvido por varias pessoas que frequentavam a legação, como um menino prodigio e futuro artista em Hespanha; emfim só me faltava partir para aquele paiz, continuar lá os meus estudos, realisar a minha estreia e provavelmente, segundo os mais intimos desejos de de los Rios, fazer-se a união iberica.

Por esta ocasião foi anunciada pela companhia dos caminhos de ferro, se bem me lembro, uma excursão a Madrid, a preços muito reduzidos. Meu pai pensou que talvez fosse conveniente aproveitar este ensejo para eu ir áquela capital, com cartas de recomendação que D. Fernandez de los Rios já lhe tinha offerecido para vultos em evidencia no meio teatral e literario. Sucedia que nessa excursão devia ir muita gente conhecida e entre essa um grande amigo de meu pai e meu: o já nessa epoca ilustre artista Raphael Bordallo Pinheiro. Meu pai, partindo eu assim para o estrangeiro, com tantos portugueses das suas relações e o Raphael Bordallo, ficava muito mais socegado, visto ser a primeira vez que me separava da familia e seguia para fóra do paiz.

Tratou portanto de arranjar as coisas, a fim de eu partir.

Cartas de recomendação, duas farpelas novas, sendo uma feita no Keil, que era o alfaiate de meu pai, e outra num artista mais modesto, embora bom, Hermogenes Rodrigues, excelente pessoa, bom amigo e eximio no córte de casacas para cavaleiros tauromaquicos, segundo era fama.

Assim preparado e ataviado, parti para Madrid no dia marcado para a excursão.

A viagem foi uma delicia. O compartimento onde eu me instalei com o Raphael ia, como se costuma dizer, a topetar. Cada um levava o seu farnel, e dahi a pouco todos tinhamos deixado de ser conhecidos para ser amigos; os farneis passavam de mão em mão, trocavam-se as iguarias, saboreavam-se as varias cozinhas que tinham manipulado tão deliciosos *croquettes* e pasteis, assado tão belos frangos e cabritos, preparado tão finas *sandwichs* e pastelinhos de massa tenra. Os afamados pasteis de Belem e os de ovos do Cócó eram disputados com energia pelos gulosos, que eram quase todos os que enchiam o compartimento, e tudo isto regado com algumas garrafas de vinho de Collares, Bucellas e até do Termo. Assim chegámos á fronteira hespanhola, onde fomos revistados pelos *guardias de la duana* e seguimos viagem sem o menor incidente. No restaurante duma estação, não me lembro qual, tivemos que fazer novo fornecimento, porque o que levavamos estava completamente varrido. Infelizmente o restaurante era pessimo; portanto o que vendiam muito máu. Dahi em deante já ninguem queria trocar nem saborear a comida dos farneis alheios.

Cada um comia do seu, com medo de achar peor o do companheiro.

Assim chegámos a Madrid por volta da meia noite. Á saída da gare cada um carregou as suas malas de mão mais leves e alguns moços as outras mais pesadas. Tomámos um pequeno *omnibus*, no tejadilho do mesmo foram colocadas as maletas grandes, sobre os joelhos e por onde se puderam arrumar as de menores dimensões e toca para a Puerta del Sol, ao som das chicotadas com que o cocheiro, do alto da boléa, sovava os pobres e esfomeados cavalos, que, a julgar pelas aparencias, não eram por certo andaluzes. Eu estendia o pescoço curiosamente para vêr as ruas que ia percorrendo.

Depois de varios tombos e solavancos, eis-nos chegados. O aspecto da Puerta del Sol áquela hora foi para mim um deslumbramento! A iluminação, os cafés, o movimento e a alegria de todo aquele povo entonteceram-me; julguei que estava a sonhar! Infelizmente despertei com a gritaria que o Raphael Bordallo, o cocheiro e o conductor do *omnibus* faziam. A mala do Raphael, que ia no tejadilho, não aparecia e a discussão entre os tres era tremenda. Uns diziam que a mala não tinha entrado no carro, o Raphael dizia que sim, os outros retorquiam que não, o Raphael tornava a dizer que sim, que a tinha ele mesmo, cheio de cuidados, ajudado a subir para a varanda do carro; emfim um dize tu direi eu e uma algaraviada em que ninguem já se entendia, mas em que o pobre Bordallo adquiriu a certeza de que a sua rica mala, com o me-

lhor de dois fatos novos completos, uma andaina de casaca e um sobretudo tambem novos, e tudo mais, tinha sido roubada, ou então caido á rua com os solavancos do *omnibus*.

Perdidas as esperanças de que a mala aparecesse naquela noite, só restava ir para a pensão que nos tinham recomendado como bôa, muito economica e bem situada; ficava a dois passos, n'uma ruazita logo no começo da Calle Arenal.

Escusado será dizer que o Bordallo Pinheiro estava desolado e ao mesmo tempo colerico; puxava pela trunfa encaracolada, gesticulava, barafustava e quase chorava de raiva. Os seus ricos fatos do trinque, assim perdidos, ou mais provavelmente roubados!

Eu e os outros companheiros procuravamos serená-lo, mas — qual? — cada vez se enfurecia mais: — Como hei de sair ámanhã á rua para ir ao Chefe da policia, ao Governador civil, ao Presidente do Conselho, e até ao Rei? Sim, tres fatos novos não é cousa que se roube a uma pessoa que os fez expressamente para vir a Madrid! E sendo roubados, essa pessoa deve queixar-se mesmo ao Rei! Mas ir até ao Rei com este fato velho e sujo de nodoas da viagem, não é decente; sim, não é decente! Até nem fará caso de mim! Quem diabo ha de fazer caso de mim, assim vestido? — E tornava a vociferar e a puxar pela trunfa. — Socega, homem, disse-lhe eu; tenho dois fatos novos e este que trago vestido e que, depois de escovado, passa muito bem; empresto-te um dos novos e ficarás um catita. Nessa epoca o Raphael era magro, eu tambem, e tinhamos o

mesmo corpo, pouco mais ou menos. Abri a mala, tirei os fatos, dei-lhe a escolher um deles. O Raphael não queria aceitar o oferecimento; mas, instado por mim e pelos outros, resolveu-se a aceitar. Vestiu o fato escolhido; estava optimo.

Depois disto tudo, deitámo-nos, estafados de corpo e de espirito.

No dia seguinte levantámo-nos, tomámos chocolate e biscoitos e toca para a rua, o Raphael e eu. Indagou-se onde era o Comissario de policia e ala, que se faz tarde.

Chegados lá, fomos á presença *del jefe*, que disse ao infeliz Raphael, depois de ouvi-lo: *Venga usted mañana.* Saimos e fomos almoçar. — O Raphael ia cabisbaixo. Depois do almoço, cada um tomou seu destino, indo eu logo entregar a minha primeira carta de recomendação. Como era a primeira vez que andava pelas ruas de Madrid, depois da minha chegada, a todos perguntava indicações, em toda a parte parava e embasbacava; os mostradores das lojas atraiam-me, os cafés assombravam-me e tanto tempo levei até á morada indicada no sobrescripto da carta que, quando lá cheguei, já não encontrei a pessoa a quem devia entrega-la. Como tinha ficado de me encontrar ás 3 horas com alguns companheiros, no café *Fornos,* que era então novo e o mais elegante de Madrid, indaguei dum *guardia civil* onde ficava situado e fiquei sabendo que estava mesmo em frente do *Fornos.*

Abri o guarda-vento, entrei e fiquei pasmado. Nunca na minha vida tinha visto coisa assim! A arquitectura, as pinturas,

os espelhos, o movimento, a gritaria entonteceram-me; mas o que mais me assombrou, porque isso é que nunca tinha visto, é que toda a gente, toda, tomava, pelo *menos* um café, quando na minha terra essa bebida é o *mais,* que muito poucos tomam.

Reproduzidos num espelho, vi os meus companheiros. Fui ter com elles, tomei não me lembro o quê, sai depois a vêr as ruas, as lojas e a dar ás 6 da tarde um passeio de trem pela *Castellana,* a essa hora cheia de carruagens, cavaleiros e peões. Fomos jantar á pensão e a noite passámo-la num café pouco bem frequentado, mas curioso, onde, num pequeno palco e ao som de castanholas e bandurras, se dançavam bailes andaluzes.

Na manhã do dia seguinte fui mais cedo levar a carta de recomendação. Receberam-me num elegante escritorio, leram a carta sorridentemente, mas não se entusiasmaram com a minha resolução de ser actor em Hespanha. Alguns oferecimentos friamente feitos e mais nada. Agradeci e sai desconsolado. A minha primeira tentativa não era muito animadora.

Fui entregar a segunda carta; não tive melhor resultado. Fiquei convencido que as personagens a quem D. Fernandez de los Rios me tinha recomendado não eram positivamente pela união iberica.

Fui almoçar quando o pobre Bordallo, sempre com o meu fato, voltava sabendo que a mala não aparecera e com a convicção intima de que nunca apareceria. — Resigna-te, homem, que has de fazer? Perdeu-se, acabou-se, não se fala mais nisso,

disse-lhe eu. Tambem as duas primeiras cartas de recomendação que entreguei foram tão friamente acolhidas que resolvi não entregar as outras, por estar convencido que teriam o mesmo acolhimento. Mas, — que remedio? — volto para Lisboa certo de que nunca serei actor em Hespanha, como meu pai deseja, mas convencido de que o serei, sem me separar dos meus, e sem abandonar o meu querido Portugal.

Esta tirada fez sorrir o Raphael, preparou-o para a resignação e para passarmos o resto dos dias em Madrid, alegres e felizes. No regresso Bordallo fez — tomando por assunto esta digressão e todas as peripecias da perda da sua tão querida mala — uma serie de caricaturas, das mais espirituosas que, no começo da sua carreira, produziu o grande e genial artista.

IV

De novo em Lisboa, tive que dizer a meu pai o que se tinha passado com as cartas de recomendação, e quanto o meu orgulho havia sofrido com a frieza do acolhimento das duas que entreguei, frieza tão acentuada que resolvera não entregar as que ainda estavam em meu poder. — Sim, porque meu pai não quer, estou convencido, que, além do desgosto de me separar da familia, vá para terra estrangeira sofrer desilusões e desgostos, para talvez não alcançar o que meu pai fantasiou, perdõe-me, como sonhador que é. — Meu pai olhou-me severamente e disse-me:

— Fantasiei? Sonhador que sou? Tu não sabes o que dizes. Se prefiro que sejas artista em Hespanha e não em Portugal, é porque sei que os artistas no nosso paiz são mal recompensados; é porque sei que morrem de fome, ou quase. Em Hespanha — e digo em Hespanha, porque para ti é mais facil seres actor ali do que, por exemplo, em França — os actores, os bons, são incomparavelmente mais bem remunera-

dos do que no nosso paiz. Ora, parece-me que quem pensa assim sobre o teu futuro não é um sonhador. Ao menos, uma vez na minha vida, permite que deixe de o ser.

— Pois sim, o meu pai terá muita razão, verá o meu futuro por um prisma muito mais brilhante do que eu, mas deixe-me ser actor no meu paiz, não me queira afastar da minha terra. Uma vez lá fóra, como meu pai quer, quem me ha de ensinar, quem me ha de guiar, quem me ha de aconselhar? Os estrangeiros? Não me parece. O tempo que tenho de estudo com meu pai é pouco; nada sei. Estudei mais hespanhol do que teatro. Quem se interessará por mim, por uma criança? Nas recomendações, julgo, e meu pai tambem, não podemos confiar. O que será de mim numa terra estranha sem familia e sem amigos? Creia, meu pai, que hei de ser recebido, como costuma dizer-se, na ponta das baionetas, quando mesmo chegue a estreiar, e o principal, o maior defeito que hão de encontrar-me é ser estrangeiro. Peço-lhe, meu pai, que me deixe ser actor na minha terra, ao seu lado e de meu irmão, que já tantas vezes tem triunfado, seguindo os seus conselhos. Consinta que faça comsigo os meus estudos, a fim de me poder apresentar aos nossos e não queira que eu vá quase sem eles apresentar-me aos estranhos.

Meu pai, comovidissimo — estou a ouvi-lo — respondeu-me: — Tens razão, meu filho, não devo antepôr interesses hipoteticos ao desejo que tens de não sair da tua patria, de não deixar a tua familia e tambem porque, fazendo-me forte e

aconselhando-te a que fosses para Hespanha, partia-se-me, decerto, o coração ao ver-te partir. Será o que tu quizeres, que é afinal o que eu quero. —

Era a segunda vez que me recusava a fazer o que meu pai pretendia; mas desta, ao menos, ainda o fiz submissamente. Ele, a bondade personificada, de ambas as vezes consentiu no que eu queria. Um *não* para ele representava sempre, fosse para quem fosse, qualquer coisa de complicado e grave; um *não* para um filho nunca soube o que era. Podia franzir a testa, carregar o sobrolho, morder os labios, chegar mesmo a gritar, porque logo depois se acalmava, baixava a voz, coçava a cabeça, sorria e acabava por dizer que *sim*, fazendo-nos uma festa na cara. Basta dizer que meu pai, quando meu irmão e eu eramos pequenos e faziamos travessuras, nunca nos tocou com um dedo. Bater num filho, mesmo ligeiramente, foi para ele um caso virgem. Com um temperamento assim, tão dôce e cheio de bondade, não era dificil vence-lo. Foi por isso que o venci e saí vitorioso nas duas vezes que lutei com ele.

V

TENDO alcançado o que queria e estando agora, com esta nova resolução, toda a familia contente, só restava principiar os estudos com meu pai.

Vou procurar contar o que foram esses estudos, que eu já tinha principiado, quando foi da projectada ida para Hespanha, mas que estavam longe de ser o que deviam.

Nessa epoca os livros de estudo sobre arte de representar eram rarissimos. Os unicos bons eram: *Paradoxe sur le comédien,* por Diderot; um volume em verso por Samson; *Théories de l'art du comédien ou Manuel théatral,* por Aristippe. Este ultimo era um livro bom deveras; foi aquele que meu pai me aconselhou a lêr e estudar de preferencia, e que nesse tempo li e estudei com tanto afinco que o sabia de cór nas suas passagens mais importantes, nos seus conselhos mais uteis. O que meu pai me apontava nesse livro de mais proveitoso procurava aplicar a torto e a direito nos papeis que ele me dava para estudar. Está bem de vêr que isto dava ás

vezes enormes disparates, que tinham de ser corrigidos, mas pouco a pouco, com o estudo e o tempo, tudo se arrumou no meu cerebro, que se foi enchendo de luz — muito mortiça é claro — mas já suficiente para me mostrar as dificuldades com que teria de lutar então e no futuro.

No principio dos meus estudos aproveitava as minhas horas de ocio traduzindo peças francesas num acto. Uma dessas traduções representou-se mais tarde, por ocasião da minha estreia no Porto, no Teatro de D. Maria II na empreza de José Carlos dos Santos e do meu velho e querido amigo José Joaquim Pinto; intitulava-se *O brazileiro,* tradução do titulo francês. A personagem principal foi representada por Antonio Pedro, esse grande actor, que havia de ser anos depois meu consocio na «Sociedade de Artistas Dramaticos», emprezaria do mesmo teatro.

Quem me diria a mim nesse tempo que ainda me haviam de ligar a Antonio Pedro os interesses artisticos e comerciaes duma sociedade!

A comedia não teve um grande exito e foi retirada de scena com poucas recitas. Com isto sofreu bastante a minha algibeira, porque, tendo feito um contrato particular para receber, não á percentagem, como era de lei, o que me coubesse da receita bruta, mas, sim, dez tostões cada noite que a comedia se representasse, resultou que muito poucos dez tostões vim a cobrar. Mas que me importava isso, tendo figurado o meu nome no cartaz, como tradutor? Essa gloria ninguem m'a ti-

rava e já não tinha sido pequeno o desastre acontecido com o *Homem que ri,* o Brandão e o Rua dos Condes. Quando se é muito criança, o nosso amor proprio com qualquer coisa se lisonjeia. Foi o meu caso. Lisonjeado o amor proprio, com a algibeira pouco ou nada me importei.

Vou prosseguir, porém, no *raconto* dos meus estudos.

Um dos papeis que meu pai me deu para estudar foi o *Carnioli* da *Dalila,* de Octave Feuillet. Esse papel tinha sido em tempos representado por ele e o sucesso obtido fôra extraordinario. A narração do ultimo acto foi, diziam, tão brilhantemente interpretada, dita com tanto sentimento e comoção, que toda a sala o aplaudiu num entusiasmo doido.

Achando meu pai que eu possuia qualidades e já suficiente tempo de estudo para poder comprehender e assimilar o que ele me explicasse e ensinasse da personagem, comecei a estudar o papel. Tarefa dificil era a que me tinha sido confiada!

Mas como a força de vontade é sempre uma coisa que vale, e essa não me faltava, meti mãos á obra com verdadeira coragem e continuei o estudo sem desfalecimentos. As lições eram tres vezes por semana e nunca de menos de tres horas. Já tinha aprendido muitas teorias ensinadas por meu pai, outras nos livros e já sabia aplicar algumas. Mas para mim, simples aspirante a actor, tudo era pouco, para um papel tão longo e de dição tão dificil. Meu pai não me tirava o animo, bem ao contrario: animava-me sempre. Hoje dava-me um conselho, ámanhã outro, exemplificando tudo com o maior cuidado,

conforme a sua grande inteligencia e a sua muita arte o inspiravam. O que ele sabia de desenho, pintura e escultura servia-lhe para fazer demonstrações num dado momento. O desenho para a forma, a pintura para a côr, a escultura para a beleza.

Tendo alcançado com o estudo um certo «á vontade», percebi que meu pai não estava descontente comigo. A narração, porém, do ultimo acto é que estava ainda duma grande palidez. Faltava-lhe côr, sentimento, comoção, brilho. Faltava-lhe aquilo que se não ensina e que só o tirocinio sabe arrancar ás faculdades, facetando-as e polindo-as depois.

Diz Aristippe que um actor começa a ter verdadeiro conhecimento do que faz no fim de doze annos de carreira, pouco mais, pouco menos.

Perdoem-me os que começam e se julgam já eminentes o citar-lhes esta velharia sem valôr; mas eu, que não sou novo, penso como o velho Aristippe.

Por isso, o meu *raconto* ainda tinha de esperar muito tempo, para chegar a ser cousa que se visse.

Outro papel que estudei foi o *Prospero Bloch,* da comedia *Por causa duma carta,* tradução da *Pattes de mouches* de Victorien Sardou. Esta personagem representei-a mais tarde, quando fui societario da empreza de artistas dramaticos.

Quantos conselhos meu pai me deu durante o estudo deste papel, que tanto me aproveitaram depois!

Nunca me esquecerá a recomendação tantas vezes feita de

que não me aborrecesse se no teatro estivesse pouco publico e de que não deixasse de representar o meu papel com o mesmo cuidado duma primeira representação.

— Olha, meu filho: o publico, muito ou pouco, tem direito a exigir do actor o respeito que lhe é devido, isto é: que o actor não abandone o seu trabalho, prejudicando o efeito do papel, do conjunto e da peça. Lembra-te sempre que entre os espectadores, muito poucos que sejam, haverá um, dois ou mais que saberão apreciar o teu desempenho, se ele fôr bom. Pois bem, representa para esses e, se o trabalho fôr mais penoso, por te faltar o, como se costuma dizer, calôr do publico, ficarás com a consciencia tranquila, por teres cumprido o teu dever. —

Assim tenho feito, para o cumprir.

Quiz meu pai tambem que eu fizesse exercicios de articulação, com pequenas bolas de cêra na bôca, á semelhança das pedrinhas que Demostenes usava e que fosse, como ele, não para as praias, ao som do ruido das ondas, mas para qualquer praça ou jardim, de noite, declamar em voz bastante alta o meu papel em estudo, para me habituar a emitir a voz e a articular com perfeição para as grandes massas de publico.

A dificuldade em falar claro com as bolas na bôca obrigava-me a um exercicio violento, para que a articulação fosse nitida, dificuldade que desaparecia, é bem de vêr, quando as bolas se tiravam, ficando a dição depois destes exercicios perfeita.

Meu pai tinha feito muitos destes estudos e escolhia quase sempre o Terreiro do Paço para os aperfeiçoar, o que fez com que, uma noite, a sentinela de guarda ao monumento o tomasse por um doido, querendo prendê-lo como tal. Foi dificil convencer o pobre do soldado de que não era assim e, se não fosse um amigo que o acompanhava, talvez tivesse ido parar ao Governo Civil.

Como estava ao facto deste caso sucedido a meu pai, tinha sempre nos meus estudos nocturnos o maior cuidado, para que tambem me não tomassem por doido.

Como meu pai entendia que todo o actor deve saber um pouco de desenho, fez com que eu frequentasse como amador a aula do gesso na Academia de Belas-Artes, de que era professor o grande pintor Miguel Angelo Lupi.

Lupi dizia a meu pai que eu tinha extrema facilidade em copiar do gesso e um traço firme e rasgado. Talvez fosse a pratica adquirida nos scenarios do *Naufragio da fragata Medusa* e outras semelhantes obras de arte!

Com esse estudo e as visitas constantes que meu pai fazia aos *ateliers* dos grandes pintores seus amigos, Annunciação, Metrass, Lupi, Cristino e outros, habituei-me a vêr a pintura e a admirá-la, a vêr a côr e a comprehendê-la.

Como frequentava a Academia e, portanto, as salas do museu, e como meu pai possuia livros de figurinos e tambem os desenhava, habituei-me igualmente a conhecer a evolução do traje atravez das epocas.

E porque, com avida curiosidade, tudo sobre arte indagava de meu pai, tudo ele com carinhoso cuidado me explicava, tudo eu em religioso silencio embevecido ouvia. Fiquei sabendo alguma coisa, que na vida me tem sido util, e que não tenho hesitado em repartir com os outros; assim como tudo que aprendi unicamente comigo depois de 1884, ano em que perdi meu querido pai, tenho, com valor ou sem ele, bem ou mal, da melhor vontade, dado e ensinado aos que precisam.

VI

CONCLUIDOS os primeiros estudos — digo primeiros porque em Arte começam-se os estudos, mas nunca mais terminam; até parece que, quanto mais avançâmos no estudo, mais retrogradâmos no saber — tornava-se preciso estrear-me e para estrear-me era necessario um teatro.

Deu-se o caso que meu pai teve nessa ocasião proposta de Antonio Moutinho de Sousa, emprezario do teatro *Baquet*, no Porto, para ir ali dar uma serie de representações, com algumas peças do seu repertorio. Meu pai já então estava retirado de scena e só excepcionalmente representava. Aceitou a proposta e falou ao Moutinho na minha estreia, que ele aceitou de braços abertos.

Era a segunda vez que meu pai levava um filho a estrear-se no Porto. Meu irmão tambem ali tinha feito a sua estreia.

Devo dizer que esta resolução subita me intimidou. Pensei: Quem terei a dar-me coragem, a dispensar-me simpatia

na minha primeira noite? Uma platêa de indiferentes assistirá á representação. Não terei um amigo, um conhecido sequer.

Comuniquei este receio a meu pai, que me disse: — Não tens razão e esqueces que, se não tens ali amigos, os tenho eu; que, se não tens ao menos conhecidos, tambem não terás invejosos. Serás ouvido por um publico desconhecido, mas sincero, indiferente, mas leal. Depois, um estreante e um estreante apresentado por seu pai tem já nos espectadores uma certa boa vontade. Sucedeu isto com teu irmão, conto que sucederá comtigo.

Apresentadas estas considerações, convenci-me de que meu pai tinha razão e parti sem levar no coração o mais pequeno temor.

Logo que chegámos ao Porto, isto é, a Vila-Nova-de-Gaia — porque nessa epoca ainda a linha ferrea terminava ali — fomos recebidos na gare pelo Antonio Moutinho e alguns amigos de meu pai, que o saudaram e lhe agradeceram o ter escolhido o Porto para a minha estreia, como já o tinha escolhido para a de meu irmão.

Metemo-nos em carros, atravessámos a ponte pensil, subimos pela rua de S. João, Praça de D. Pedro, até á hoje chamada rua de Sá da Bandeira, que então me parece tinha outro nome.

Os hoteis eram afastados do teatro e um que ficava perto, quasi ao pé, era o *Cisne*. Foi esse que recomendaram a meu pai e foi por isso que parámos naquela rua, onde ele estava

situado. Era um pequeno hotel, de modestissima aparencia, mas asseado, que ainda hoje existe, com outro nome. Além disso, o *Cisne* foi recomendado por ser uma especie de pensão muito socegada.

Havia tambem na mesma rua o *Mary & Castro,* mas era um hotel de cozinha á inglesa, caro, para o tempo, e que não oferecia a tranquilidade do hotel seu visinho.

Emfim, descemos do carro, subimos e instalámo-nos num grande quarto com tres janelas, que o Moutinho previamente tinha escolhido e que ficava no primeiro andar.

O teatro *Baquet* era no local onde estão hoje os Armazens Herminios; tinha a sua entrada principal para a rua de S.to Antonio, as trazeiras e a porta do palco para a viela da Neta, que começava na rua do Bomjardim. Hoje, desta viela creio que nada existe. Foi tudo arrazado, para se construir a larga rua Sá da Bandeira.

Da companhia do *Baquet,* fazia parte a minha ilustre colega Lucinda Simões.

Começaram os ensaios e marcou-se o dia da primeira representação do *Morgado de Fafe,* a bela comedia de C. Castello Branco, em que devia estrear-me no papel de Antonio Soares. Já em Lisboa o havia estudado com meu pai, de maneira que durante os ensaios sentia-me á vontade deante dos futuros colegas. Não tinha o acanhamento proprio do principiante.

O dia marcado foi quarta feira, 31 de janeiro de 1872.

Do espectaculo fazia parte, alem do *Morgado de Fafe* —

em que meu pai era o protagonista, criado por ele em D. Maria — o *Lenço branco,* em que a minha colega Lucinda Simões era admiravel, de uma graça e leveza inexcediveis.

Emquanto não chegava o dia da primeira representação, meu pai levava-me a tomar café, depois de jantar, ao *Suisso,* onde se reuniam, assim como no *Aguia de Ouro,* na Batalha, homens de letras, jornalistas, poetas e artistas. Meu pai ia-me apresentando a uns e outros, dizendo a estes o que ele queria que eu fosse, áqueles o que eu não quiz ser e foi assim que conheci Guilherme Braga, com a sua linda e moça cabeça, o gravador Molarinho, de grandes suissas em fórma de ciprestes, o pintor Rezende, de tez morena, Albano Coutinho e Camillo Castello Branco, o grande Camillo, com a sua figura esqualida, de ombros ossudos, rosto macilento picado das bexigas, nariz de aguia, montado por uma luneta de aros pretos, sorriso voltairiano e todo ele envolvido num longo sobretudo com gola de peles. Parece que me sinto ainda a caminhar para sua casa, á rua de S. Lazaro, onde meu pai e eu o fomos visitar. Todos estes e muitos outros deviam fazer parte dos espectadores na minha noite de estreia.

Chegou essa noite.

Nesse dia jantei muito cedo — jantei é um modo de dizer, porque, se bem me lembro, não comi cousa alguma. — Fui para o camarim, um camarim grande ao lado do palco, onde me vesti com meu pai. Antes do espectaculo entrou ali muita gente: artistas do teatro, velhos amigos de meu pai, todos a

cumprimenta-lo e a darem-me coragem. Mas eu dizia, como dizem todos os que começam, que estava com a maior tranquilidade, embora sentisse o sangue gelado e ao mesmo tempo estivesse a suar. Farronca ingenua, inconsciente.

Chegou o momento de entrar em scena. A orquestra tinha terminado, o pano subira. Meu pai recomendára-me o que eu tinha lido no *Aristippe* muita vez: — « de l'aplomb ».

E realmente tive — « aplomb ». — No fim do 1.º acto o camarim encheu-se de gente a cumprimentar, a abraçar meu pai — que era extraordinario de graça no *Morgado* — e a felicitá-lo e a mim tambem pelo desempenho do meu papel e pelo sangue frio, — o tal, o que faz suar, — que tinha mostrado.

Um dos que me felicitaram e abraçaram fortemente foi Camillo, esse grande Camillo, que eu admirava havia muito tempo e que tanto me tinha feito rir dias antes da minha viagem para o Porto, com o seu romance: *Aventuras de Bazilio Fernandes Enxertado.*

Quem me diria a mim, quando manifestei o receio de estrear-me no Porto, que tão bem acolhido seria e até abraçado pelo Camillo!

No fim do espectaculo houve uma grande ovação, da qual compartilhei e no dia seguinte e nos outros toda a imprensa se referia com o maior elogio a meu pai, citando nesse elogio o meu nome de modesto estreante. Ainda conservo alguns desses jornaes, e tambem o programa da recita.

Dias depois, tres ou quatro, recebia de Lisboa uma carta

espirituosissima do Raphael Bordallo Pinheiro, recheada de caricaturas, como as sabia fazer aquele nosso Gavarni.

Respondi agradecendo e mandando-lhe o meu retrato, tirado no Porto. Voltou a escrever-me outra carta ilustrada, onde o espirito pululava em cada frase e em cada desenho. Tratava do caso da mala em Madrid, da representação da comedia *O brazileiro,* que eu tinha traduzido, de muitas outras cousas ainda e tinha caricaturas de Gomes de Amorim, Ramalho Ortigão, Braz Martins, Antonio Ennes, Cesar de Lacerda e outros. Emfim uma carta curiosissima, feita com o scintilante humorismo artistico daquele grandissimo espirito.

Em seguida ao *Morgado de Fafe* representou-se a *Pobreza envergonhada,* em que meu pai tinha um papel que desempenhava de um modo unico. Nada faltava nesse desempenho. Tinha tudo: simplicidade, sentimento, ternura e graça.

Coube-me nessa peça um papel, não muito grande, mas que no teatro de D. Maria II fôra desempenhado pelo actor Tasso.

Representou-se a peça e agradei, felizmente. A imprensa igualmente disse bem, exceptuando um jornalista de nome Germano Meirelles, muito verrinoso, diziam, que me deu uma tunda mestra. Meu pai, furioso, quiz bater no homemzinho, o que não fez por varios motivos, sendo o mais forte o ele ser aleijado dos pés, como depois lhe disseram. Ainda ha poucos anos o grande gravador Molarinho me falou neste caso, contando que meu pai lhe dissera: — O demonio do homem, como

Lisboa 2 de Janeiro de 1872
Meu querido chapeleiro
Ahi temos o estado em que
ficaram as duas actrizes
7 horas
Imaginei logo perdoado tudo
e lhes ofereci hospitalidade e abrigo
de consagrar marchar por
TIVATRO
Coitadinhas que a ellas estava para
o fogão as 7 horas como o fogão
estava para a ellas à mesma hora
Ao 7 horas da noite, logo
estava que a sua assistia a numerosa
d'espectadores, por assistir ao
de arte.
Os espectadores, é tão
tristes como
a theatro nas 7 horas
Os espectadores, é tão
cheios
comentarem.

Como eu te imaginava
tido a agradabilidade, é de
com
Que é bello pagar
Que a dos homens a Ella
mulheres que estiam pagas aos ellas

por causa d'este marido
O Correio e telegrapho

Isto foi uma traição
Já que tu não pode vir
os teus
palmeiras
um beijinho
do Tia

Lisboa 17 de Fevereiro de 1872
40

BRAVO
BRAVO
BRAVO
O Christo e o marido de Sta Cecilia

CEU
Então

é aleijado, não pode levar á paciencia que o meu filho seja escorreito.

Afóra este incidente, afinal sem importancia, porque o tal jornalista era uzeiro e vezeiro nestas verrinas, não tive que me arrepender, nem meu pai, de me ter estreado no Porto.

De facto, o Porto foi então para mim como ainda hoje é: um grande amigo que muito bem me quer.

JOÃO ANASTACIO ROSA
POR TONY DE BERGUE
(1854)

VII

ANTES de proseguir nas recordações da minha vida de artista, vou procurar dar alguns traços biograficos de meu pai. Creio que não fica mal a um filho escrever de seu pai e muito menos quando esse pai foi um artista da envergadura do meu.

Ha no Alemtejo, e a poucos kilometros de Evora, uma víla chamada Redondo; foi ahi que ele nasceu.

Têm escrito alguns biographos que meu pai guardára porcos em criança. Não ha profissão que deslustre, quando ela assenta no trabalho honrado. Sixto V tambem guardou porcos e foi Papa. Lincoln foi carpinteiro e chegou a Presidente dos Estados Unidos da America do Norte. Mas a verdade é que os biografos se enganaram, talvez por mal informados.

Meu pai era filho dum abastado lavrador, homem de muito espirito e cultura. Em demandas perdeu os bens que possuia e aos filhos apenas legou um nome honrado. Era conhecido por todos pelo Senhor Capitão-Mór, José Manuel Rosa Munhós.

Meu pai, emquanto estudava o latim, entretinha-se nas horas de ocio a rabiscar com o lapis, que lhe servia para tirar os significados do Eutropio, retratos dos condiscipulos, das pessoas que frequentavam a casa, assim como vistas da terra. Apesar de ser tudo isto rudimentarmente feito, denotava em todo o caso manifesta tendencia para o desenho. Tenho um retrato de meu avô, a lapis, dessa epoca, que mostra exuberantemente essa tendencia.

Meu avô, notando no filho esta qualidade intuitiva, resolveu mandá-lo para Lisboa a frequentar as aulas de Belas-Artes, instaladas no palacio da Ajuda, dirigidas pelo pintor Taborda, recomendando-o ao seu patricio e amigo dr. Francisco de S. Luiz, Cardeal de Lisboa, de quem mais tarde meu pai fez o retrato litografado.

Perdeu-se um lavrador talvez, mas Portugal ganhou um grande artista.

Em 1833 rebentou a guerra civil e meu pai abandonou as aulas da Ajuda, para, cheio de entusiasmo, pegar em armas.

No 5.º batalhão movel, criado nesse tempo, chegou a ter o posto de sargento.

Terminada a luta, meu pai acabou de todo com a pintura e resolveu entrar para o teatro da Rua dos Condes, então sob a direcção do francês Emilio Doux. Este teatro foi um verdadeiro viveiro de actores, o melhor que possuiu Portugal.

Emilio Doux era um grande professor. Muitos anos depois foi para o Rio de Janeiro, onde morreu.

JOSÉ MANUEL ROSA MUNHÓS
POR JOÃO ANASTACIO ROSA

Na vivacidade de meu pai descobriu ele um optimo elemento, e num dos dramalhões então em voga, *O estudante de S. Cyro,* distribuiu-lhe um papel de pai nobre, apesar da sua pouca edade.

As situações eram complicadissimas e o pai nobre gritava e barafustava como um doido.

Numa das situações, meu pai, possuido do papel e perdendo a cabeça, pespega um tiro na fronte do Lisboa, um actor que foi tambem morrer no Brasil.

Valeu ao pobre Lisboa ter um nariz de palmo e meio, que lhe serviu de escudo á descarga no rosto.

Emilio Doux parece ter gostado do caso, porque começou a dar a meu pai todos os tiranos nos dramalhões de *tercio pêlo.*

Foi nesta quadra que se representaram: *Valido d'El-Rei,* o *Homem da mascara negra; A pobre das ruinas* e a *Adelina d'Ormilly.*

Quando se ensaiava o *Homem da mascara negra,* deu-se um facto interessante. Num predio da rua do Ouro, onde meu pai morava, residia tambem um serralheiro, no andar que ficava mesmo por baixo do que ele ocupava. Meu pai vinha para casa depois do espectaculo estudar defronte dum espelho, a toda a força de voz, as inflexões e atitudes da sua personagem.

Havia no papel um monologo em que destacava a seguinte frase:

— *Tenho a vitima debaixo dos pés; errei o punhal, tomarei o cutelo!*

O serralheiro acorda sobresaltado, ouve a voz possante e raivosa da tirada, e toma para si ingenuamente a alusão da *vitima debaixo dos pés!*

No dia seguinte, logo de manhã, corre ao regedor, a queixar-se que no andar por cima do seu morava um individuo que lhe queria dar cabo da existencia.

O regedor, tão ingenuo como o serralheiro, convencido de que tinha no bairro um facinora, corre a casa de meu pai e desataram os dois a rir ás gargalhadas, quando se averiguou a causa futil que dera lugar ao medo do pobre serralheiro.

Meu pai em rapaz gostava imenso de fazer partidas agarotadas. Vou contar algumas, pregadas a amigos e companheiros.

Morava elle então na rua da Mãi d'Agua, á praça da Alegria, com um patricio chamado Justino, que estudava medicina.

Este patricio, que, apezar dos seus poucos annos, era calvo como a palma da mão, namorava uma rapariga que vivia no predio fronteiro.

Uma tarde de verão em que o aspirante a medico estava á janela contemplando a visinha dos seus pensamentos, vai-se meu pai ao assucareiro, tira um pouco de assucar, esconde-o na mão direita e vai surrateiramente por detraz do Justino, começando a perguntar-lhe com voz melodiosa, adocicada:

— Quem é amigo do Justino?

E a pergunta era acompanhada de festas na calva do Justino, com a mão que ocultava o assucar.

O Justino, coitado, atribuia as festas a um prurido de amizade, que muito o penhorava.

Esta operação foi-se repetindo tantas vezes quantas as necessarias para que a calva ficasse bem polvilhada de assucar. Depois meu pai afastou-se muito naturalmente.

O Justino continuava no seu idilio contemplativo, mas as moscas, atraídas pelo assucar, começaram a pousar pertinazmente na calva do Justino. Debalde busca sacudi-las o pobre rapaz.

Elas voltam, pousam, mordem, o pobre do Justino cada vez as sacode mais em movimentos desordenados, as mãos andavam num perfeito sarilho e a visinha, julgando ter deante de si, não um namorado, mas um trocista, retira-se da janela indignada.

Mal sabia a pobre rapariga quem era o verdadeiro trocista!

Antes desta aventura a morada de meu pai e do seu amigo Justino era na rua da Gloria numa casa com varanda, junto á calçada do mesmo nome.

Defronte do predio onde eles viviam, moravam duas velhas beatas e coscuvilheiras, que todas as tardes vinham para a janela engrolar Padre Nossos e espreitar a visinhança.

Meu pai sempre embirrou com hipocrisias e beatices e já varias vezes lhes tinha dirigido remoques.

As velhas a nada se moviam e continuavam na mesma.

Então meu pai prometeu que havia de vingar-se, ensinando-as.

Do seu uniforme de sargento do batalhão movel, conservava ainda meu pai o correame e armamento.

Fiel á promessa feita, quando as velhas um dia assomaram á janela, meu pai surge na varanda de espingarda ao ombro, barretina na cabeça e correame assente em cima do corpo completamente nú.

E então, como se estivesse debaixo de fórma, grita com voz possante: — A's armas!

As velhas, por um movimento natural, olham para a varanda...

A principio não distinguem bem, mas, á força de se afirmarem, convencem-se da verdade e, persignando-se horrorisadas, fogem aos gritinhos esganiçados para o fundo da casa!

Inutil será dizer que todos os visinhos ficaram livres da curiosidade das velhas.

Outra partida engraçada foi a que ele fez ao seu colega Theodorico, na primeira recita do dramalhão *Os Misterios de Paris*. Havia uma scena na peça em que Theodorico subjugava e arremessava ao chão a personagem representada por meu pai. Na queda, por acaso, caiu-lhe da cabeça o chapeu alto que trazia e que era novinho em folha. O Theodorico, de proposito, embora de brincadeira, fez com que o corpo de meu pai tombasse justamente em cima do chapeu, que ficou feito num figo.

Ele, sem dar cavaco, calou-se, esperou o dia seguinte e na mesma scena deixou-o cair propositadamente. O colega, a vêr se meu pai se arreliava, começa a carregar com o corpo dele em cima do chapeu, quando ouve baixinho: — Carrega, carrega, que é o teu.

Meu pai tinha trocado os chapeus e, em lugar do seu, levára o do colega, que era igualmente novissimo.

De outra vez, foi em Belem, descia meu pai a calçada do Galvão, quando viu um seu companheiro das aulas da Ajuda, chamado Antonio Caetano, cosido com a parede e conversando para uma janela de sacada.

Era outro namoro.

Na mocidade de meu pai parece que era muito frequente o namoro de janela.

Meu pai, fingindo-se muito apressado, prega um enorme encontrão no amigo enamorado, pede-lhe desculpa e exclama em voz aflita: — Ai! Antonio Caetano, Antonio Caetano!

— O que ha, o que ha? — perguntou o amigo com vivo interesse.

— Uma desgraça! Manifestou-se agora mesmo em meu pai uma quebradura — meu avô vinha de vez em quando á capital observar os progressos do filho — e eu corro á farmacia a buscar uma funda.

— Ora, ora pobre rapaz! Deus queira que encontres o que desejas.

— Mas espera... — disse meu pai, que tinha voltado atraz,

como ferido d'uma ideia — tu é que me podes valer, Antonio Caetano.

— Eu? De que modo?

— Emprestando-me uma das tuas fundas.

— Mas eu não sou quebrado! — exclama o Antonio Caetano, furioso!

Meu pai fingindo que só então vira a menina da sacada:

— Oh! perdôa-me ter sido indiscreto...

E a menina, tomando a serio a partida maliciosa de meu pai e supondo que entregára o seu coração a um invalido, bate com a janela na cara do mistificado adorador.

Termino aqui as anecdotas de que meu pai foi autor e protagonista, porque, se tivesse de as contar todas, tinha assunto para um volume e grande.

Meu pobre pai tanto foi obrigado a gritar nos melodramas á moda, que adquiriu uma doença de laringe, de que foi tratar-se a Cauterets. No regresso desta viagem começou ele, já no novo teatro de D. Maria, a modificar completamente os seus processos artisticos.

Começou a criar uma individualidade em cada personagem e tão depressa fazia vibrar a nota sentimental no *Frei Luiz de Souza, Alfageme de Santarem, Mysterios de Paris, Maestro Favila, Dalila* e *Cego,* como fazia rir doidamente no *Duende,* 2.ª parte, no *Livro negro,* no *Primo e o relicario* e no *Morgado de Fafe.*

Já meu pai tinha firmado os seus creditos de primeiro ar-

tista, quando obteve do Governo, por intervenção do então ministro do reino Rodrigo da Fonseca Magalhães, autorisação para ir a Paris estudar na *Comedia Francesa* os grandes artistas da França.

Préviamente convidado, hospedou-se em casa do seu amigo o grande florista Constantino, português e transmontano de nascimento, mas que tinha feito a sua reputação mundial em Paris. Era o florista preferido pela rainha d'Inglaterra.

Quando, anos depois, Constantino veio a Lisbôa, foi meu pai promotor de um banquete em sua honra, ao qual assistiram os vultos mais eminentes daquele tempo. No fim do jantar foi distribuido a todos os convivas um retrato do grande artista feito por meu pai.

Existe um na Biblioteca Nacional.

Numa outra viagem a França, Constantino, que já estava rico, vivia perto de Dax com grande luxo. Convidou por carta meu pai a ir visita-lo e a hospedar-se novamente em sua casa. A pressa de chegar a Lisboa forçou-o a fazer-lhe apenas uma simples visita. Constantino, para a honrar, estreou nesse dia um lindo «coupé» forrado de setim branco, que o foi buscar á gare de Dax.

Conservo ainda em minha casa algumas flores feitas pelas mãos do proprio artista, que são verdadeiras maravilhas.

O acolhimento feito a meu pai foi notavel, quando visitou a casa de Molière e quando disse em português no «foyer» do teatro, deante dos societarios, um trecho do *Auto de Gil*

Vicente, de Garrett, préviamente traduzido em francês para melhor entendimento dos artistas. (1)

Como prova de quanto esses artistas o apreciaram, transcrevo uma carta, que o grande mestre Samson lhe dirigiu tempo depois:

Mon cher Rosa

Vous parlez du théâtre en homme qui l'aime d'un véritable amour d'artiste et qui l'honore par son talent. Vous voudriez que le Portugal eût une scène digne d'un pays qui s'est régénéré par la liberté et qui a de beaux souvenirs historiques. Vous avez une épopée; mais il vous manque un Camoëns dramatique: peut-être vous en naîtra-t-il. Je crois qu'en attendant votre gouvernement doit favoriser et encourager la traduction des chefs d'oeuvre du théâtre étranger, ils formeraient à la longue un répertoire où le talent de vos comédiens pourrait se développer. La necessité de jouer des nouveautés tous les vingt jours et de ne jouer que des nouveautés est contraire aux progrès du talent; il faut remplir un rôle souvent et longtemps pour y devenir aussi parfait qu'on le peut être. C'est en essayant, conjugeant les essais, en les réformant s'il y a lieu que l'on peut parvenir à cette maturité d'intelligence scénique, à ce fini d'exécution qui est le but de l'artiste. Vous savez tout cela mieux que moi. Il faut aussi que les acteurs jouent longtemps entr'eux pour acquérir cet ensemble qui donne l'illusion. A la Comédie Française il y a deux classes, les pensionnaires ou acteurs à l'essai qu'on s'engage annuellement, et les sociétaires qui se composent de ceux qu'on trouve les meilleurs parmi les pensionnaires. Les sociétaires sont liés au théâtre pour vingt ans au moins. Il y a chez nous décadence

(1) O actor Samson prestou-se a contrascenar com meu pai.

évidente de l'art et cette décadence serait encore plus grande si on n'avait créé une école de déclamation car la province ne nous fournit point de sujets. Peut-être votre gouvernement qui se préoccupe du théâtre puisqu'il administre lui-même votre scène nationale, devrait-il créer une école semblable. Avec un théâtre il faut des acteurs et sur un théâtre royal des acteurs de goût, des hommes et des femmes distinguées par leur ton et leurs manièrs ayant reçu une bonne éducation théâtre. Vous avez aussi, je crois, à former votre public. Il faudrait donc ne lui donner parmi des piéces traduites, que des ouvrages d'un goût pur et un peu sévère, des pièces dont la fable ne soit pas le seul mérite et qui plaisent par autre chose que par l'intérêt et l'émotion qu'elles excitent, des pièces à caractère où soit développée une pensée morale ou philosophique sous une forme sérieuse ou enjoueé. — Je répète que l'intervention de l'autorité royale est necessaire pour tout cela; le public court en général au genre frivole et aux futilités. La Comédie Française aurait péri depuis longtemps sans l'existence du pouvoir. En Angleterre, où il n'intervient pas dans de pareilles questions, il n'y a plus de théâtre national; l'art est descendu plus bas que chez nous dans ce pays qui a vu Shakspeare et Garrick — il y aurait peut-être d'autres choses encore à faire. Votre profonde intelligence vous les suggérera à vous qui connaissez votre art et votre pays. Je finis donc en vous disant que je me félicite bien de vous connaitre et en souhaitant que nos bonnes relations continuent toujours. Croyez-moi je vous prie.

25 Septembre, 1856.

Votre tout dévoué ami

Samson

Julgo esta carta um documento bastante honroso e, se não houvesse nela outras frases, bastava esta: « *Vous savez tout cela mieux que moi* ».

Varias vezes Samson disse a meu pai: — *« Ce soir je joue pour vous »*.

Da evolução feita, com a sua viagem a Paris, nos processos que meu pai já executava, mas que tornou perfeitos, resultaram as grandes criações do *Rei e Duque, Flores e frutos, Marquês de la Seiglière, Fidalgo pobre, Fidalgos de Bois-Doré, Pobreza envergonhada, Ricardo III, Joias de familia.* Nesta ultima peça a caracterisação era tão perfeita, que uma noite o grande Taborda, representando o *Amor Londrino,* um dos seus melhores papeis, e achando alguem que ele estava muito bem caracterisado, respondeu modestamente, referindo-se a meu pai: — É copia do mestre. — O seu escrupulo pela verdade na reprodução duma figura historica era tanto que descia ás minudencias mais pequenas, ou pelo menos ás que passam despercebidas do publico. Na *Profecia ou a queda de Jerusalem* desempenhava ele o papel do imperador Tito. Como vira nos livros de costumes romanos que os Cesares e patricios, em signal de distintivo das suas classes privilegiadas, caminhavam com os pés sempre direitos, assim desempenhou a personagem, embora o publico não desse tino de semelhante minucia de verdade historica.

Para esta mesma *Profecia,* foi meu pai encarregado pela Sociedade de artistas, de que ele mesmo fazia parte, de compôr os figurinos e confeccionar os trajes, desenhar os adereços e faze-los executar, assim como de mandar vir de Paris o que se não pudesse obter em Portugal. A execução de tudo foi tão

perfeita e o espectaculo tão extraordinario que o paiz inteiro veiu á capital para vêr esta peça.

Vestiu ainda o *Templo de Salomão,* o *Alcaide de Faro* e a *Judith.* Nesta tragedia o traje de *Holofernes* era uma verdadeira maravilha de riqueza e rigor de epoca.

Para mostrar quanto meu pai era considerado pelos governos, direi que em 1862, estando ele bastante enfraquecido, não podendo continuar activamente nos trabalhos do teatro, requereu ao governo uma licença de um ano para tratar da sua saude, com metade dos vencimentos, sem perda dos direitos adquiridos para a reforma, podendo ao mesmo tempo representar algumas vezes fóra de Lisboa, para prover ás despesas do seu tratamento. Tudo isto lhe foi concedido, pelo então ministro do Reino Conselheiro Anselmo José Braamcamp.

Artista na mais vasta acepção da palavra, todas as artes conhecia e, não tendo nunca esquecido os seus estudos na escola da Ajuda, sabia conciliar as suas obrigações no teatro com os trabalhos de desenhador, pintor e escultor.

Destas variadas aptidões, são testemunho o busto de Garrett que está no teatro Nacional, classificado com o numero um em concurso publico, assim como o do actor Epifanio Gonçalves, que não chegou a executar-se por terem faltado á comissão promotora os recursos para se concluirem os trabalhos, e o medalhão do grande tragico Rossi.

Em pintura, para não falar de quadros dispersos, citarei o da actriz Delfina, e os que tenho em minha casa: um retrato

de minha mãi, a pastel, e um de meu irmão aos cinco anos, a oleo. Qualquer destes dois retratos é considerado pelos artistas, e entre esses o grande Columbano, — que tinha por meu pai enorme admiração, — verdadeira obra de arte.

Por estes seus trabalhos foi nomeado academico de merito da Real Academia de Belas-Artes.

Possuo tambem retratos litografados e a lapis de artistas notaveis e homens eminentes do seu tempo; colecções de figurinos e espirituosissimas caricaturas de personalidades em evidencia, salientando-se, pelo seu grande humorismo, as do dr. Luiz da Costa Pereira, quando foi da sua estreia como actor, no theatro de D. Maria II, no papel de *Bernardim Ribeiro* do *Auto de Gil Vicente,* estreia que foi um verdadeiro desastre.

Este desastre não se reflectiu de fórma alguma na sua competencia de homem de grande ilustração e conhecimentos teatrais.

Para se julgar do poder da arte de meu pai, basta saberem-se os dois factos que vou contar. — Uma noite representava-se pela primeira vez no teatro de D. Maria, em recita de gala, o *Auto de Gil Vicente,* em que meu pai fazia o protagonista. Como se sabe, a etiqueta não permitia que se aplaudisse durante o espectaculo. Pois, apesar da pragmatica, o publico rompeu numa ovação enorme a meu pai, na scena do segundo acto com a filha. A mesma que ele tinha feito em Paris no *« foyer »* da *Comedia Francesa.*

CARICATURAS DO DR. LUIZ DA COSTA PEREIRA

POR JOÃO ANASTACIO ROSA

Outra noite dava-se em primeira recita a tradução do drama *Mangeur de fer,* com o titulo de *Diana de Auberteuil.* A peça era uma maçada e já tudo bocejava, quando, no 4.º acto, meu pai, que representava um fidalgo perdulario, mas brioso, era acusado de ter subtraido as joias de sua mulher.

Fulminado pela afronta recebida, voltava-se para o retrato dela, fitando-o convulsamente, como que a reclamar o testemunho da sua inocencia.

A elevação dos melindres ofendidos foi tão grande, naquele gesto de nobre altivez, foi tão intenso o sentimento de dignidade nas lagrimas daquela dôr, que todo o publico se levantou, numa loucura de aplausos, para saudar o actor que num lampejo de inspiração o tinha feito esquecer do nenhum valor da peça.

Em 11 de junho de 1867 fez meu pai beneficio com o *Alfageme de Santarem.* O rei D. Luiz chamou-o ao camarote e, entregando-lhe a insignia do habito de S. Tiago, disse-lhe: — Escolhi a noite da sua festa para dar esta prova de distinção ao seu talento. Meu pai, com a independencia de caracter que possuia e que todos lhe reconheciam, respondeu: — Procurei iniciar-me sempre nos segredos da minha arte e ser um homem de bem.

A proposito desta condecoração, escreveu-lhe Francisco Palha uma carta, da qual recorto os seguintes e principais trechos:

Meu Rosa:

Veio emfim a justiça. Era certa dependendo da munificencia d'El-Rei Dom Luiz. Dou-te os parabens e abraço-te cordealmente.

Emquanto fui commissario do Governo no theatro de D. Maria, mais d'uma vez dirigi officios ao Ministerio dos Negocios do Reino, sollicitando para ti e para alguns dos teus companheiros essa mercê, mas a minha voz não foi attendida nessa epocha, porque, decerto, não tinha chegado aos ouvidos do Soberano; se tivesse, havia de escutá-l'a não pelo que vale, mas pelo merecimento d'aquelles por quem a erguia. Felizmente em 1867 pensa-se melhor do que em 1865. A festa não é, pois, só tua: é de todos os que prezam a arte que exerces tão conscienciosamente; de todos os que prestam o culto devido ao talento.

Lisboa, 12 de junho de 1867.

Do coração
Francisco Palha

A esta carta respondeu meu pai com a que segue e veio publicada no *Diario de Noticias*:

Meu Francisco:

No momento em que a minha carreira de artista recebia o mais significativo e affectuoso testemunho de apreço real, veiu uma carta, firmada por ti, saudar-me e festejar-me com palavras de sympathia. Obrigado, amigo; conheço a bondosa intenção que te guiou, e agradeço-te do fundo d'alma. São sempre bemvindos os cumprimentos que a amisade dispensa. Vi por esta carta que tu — quando commissario regio — sollicitaras do ministro do reino para alguns dos actores do theatro normal a graça que Sua Magestade acaba de me conferir. Se bem me recordo, communicaste-me um dia esse pensamento, dizendo-me que tambem me envolvias no pedido official, e eu respondi-te que excluisses o meu nome, como estou certo que os meus collegas t'o diriam egualmente, pois os artistas do coração devem ser estranhos

ás distincções que a munificencia real ou os poderes superiores possam porventura reservar-lhes. Se a hora dessas distincções nunca chega, a culpa não pertence aos artistas. Isto, porém, não attenua a valia do teu pensamento de então, e folgo de ter ensejo agora para te dizer quanto os artistas dramaticos te devem.

Tu felicitas-te por veres que em o anno de 1867 se pensa melhor a nosso respeito que no de 1865; e não te lembras que em 1840, pouco mais ou menos, já dois artistas distinctos, Epiphanio e Dias, recebiam das mãos de Sua Magestade a Senhora D. Maria II distincções que, exaltando-lhes o Merito, exaltavam a classe por cujo engrandecimento Garrett, aquelle grande escriptor, tanto trabalhava.

É verdade que eras ainda n'esse tempo muito novo, e que mal te podiam chegar ao ouvido os echos d'essa epocha gloriosa para o theatro.

Foi a consideração aos artistas, foi o enthusiasmo que notara pelas coisas dramaticas, que me resolveram a abandonar a pintura historica, a que me dedicara e a seguir os escolhos da profissão theatral. Luctei, afadigueime, venci obstaculos, prejudiquei a saude a ponto de me prophetizarem a perda completa da voz, mas não desistia, caminhava sempre com ardor e perseverança e, se o meu trabalho de perto de trinta annos alguma significação teve, outros o dirão, que não eu.

« Ia-me arrastando a mania das recordações e tu sabes que sou « caustico » em fallando de assumptos de arte. Desculpa-me, pois, a divagação e acceita de novo os meus agradecimentos pelas palavras lisonjeiras que me dirigiste. Se a delicadissima lembrança de Sua Magestade desperta em mim um sentimento superior ao da propria satisfação, consiste elle em ver que a mercê feita ao pae pode servir d'estimulo ao filho, para quem desejo o futuro se abra risonho de esperanças e promessas.

— 17 de Julho de 1867.

Teu amigo do coração

J. A. Rosa.

Quando por falta de saude já estava retirado da scena e só representava de tempos a tempos, precisando ocupar o espirito em coisa que lh'o entretivesse, lembrou-se de ser industrial. Para isso tentou explorar uma sua descoberta de impermeabilidade para botas e correames, descoberta a que ele fazia os maiores elogios, chegando a meter os pés nas valetas dos passeios em dias de chuva, quando conversava com algum amigo, a fim de mostrar as vantagens do seu invento. Montou para isso na capital um luxuoso armazem de calçado. Tirou privilegios em todos os paizes e procurou colocar no estrangeiro o seu sistema, premiado na exposição de Paris de 1878.

A exploração, porém, desta empreza, a que meu pai associára alguns amigos, não passou duma tentativa simpatica.

Quem nasce artista não póde ser industrial.

Tambem se dedicou a estudos de frenologia, estudando nas cabeças dos amigos as bossas mais ou menos salientes, para julgar das suas qualidades intelectuais e morais. Chegou mesmo a fazer em gesso uma cabeça frenologica.

A medicina igualmente o atraía e, depois de ter sido alopata e raspalhista, lançára-se intrepidamente na homeopatia.

Discutia com os medicos as vantagens deste sistema e tinha sempre á mão um remedio para administrar ao primeiro queixoso que se lhe deparasse.

Apesar de ter sido criado na escola romantica, soube romper com as velhas tradições de convencionalismo, moldando o gesto e a dição pelos processos naturalistas.

A doença, nunca conseguiu apagar-lhe o bom humor e grupo onde meu pai aparecesse chamava a atenção pela alegria. Era ele contando as suas interminaveis anecdotas, umas verdadeiras, outras improvisadas, mas todas cheias de graça esfusiante.

Fóra do teatro desconhecia o que era a pontualidade, nem sabia para que serviam os relogios.

Uma vez estava á porta do café *Freitas* no Rocio, passa um amigo, fala-lhe, começa a conversar com ele e de repente pára e exclama: — Ai! então não me esquece uma coisa que tinha que fazer!... Que demonio seria?... Ah! agora: já sei, esquecia-me de ir para casa jantar. — Eram 10 horas da noite!

Estas excentricidades não se opunham a que meu pai fosse um desvelado chefe de familia e um coração aberto para os infortunios.

Quando a doença começou a apoderar-se dele, era no convivio dos amigos que se sentia bem e que esquecia o mal.

Frequentava, sempre que podia, os ensaios das peças em que meu irmão ou eu entravamos, para nos dirigir os trabalhos com o seu conselho e, apenas entrava no palco, rodeavam-o logo todos, dizendo: — Ora viva o pai Rosa, — era como ultimamente lhe chamavam, — que já se fazia esperar. E, aperto de mão a um e beijo paternal a outra, assim era recebido o grande artista e meu querido pai.

Como já disse noutro capitulo, frequentava muito os *ate-*

liers dos pintores seus amigos, dando conselho a um, conselho a outro, sendo ouvido por todos com o maior respeito, e aceitando alguns muitas vezes as opiniões que ele apresentava. E tanta admiração tinham por meu pai, que, numa das suas festas artisticas, o esculptor Victor Bastos, autor do monumento a Camões, fez-lhe um lindo medalhão, que foi por todos os artistas seus amigos oferecido e assinado.

A sua ilustração era variadissima e discutia com os homens mais notaveis: Garrett, José Estevam, Mendes Leal, Joaquim da Costa Cascaes, Felner, Francisco Palha e muitos outros as questões mais complexas e, se por vezes era vencido, nenhum deles ficava duvidando de que tinha deante de si um adversario perigoso.

Era um verdadeiro homem de sociedade, possuindo uma rara e distinta elegancia.

Grande conhecedor de quadros antigos, numerosas telas comprou e vendeu.

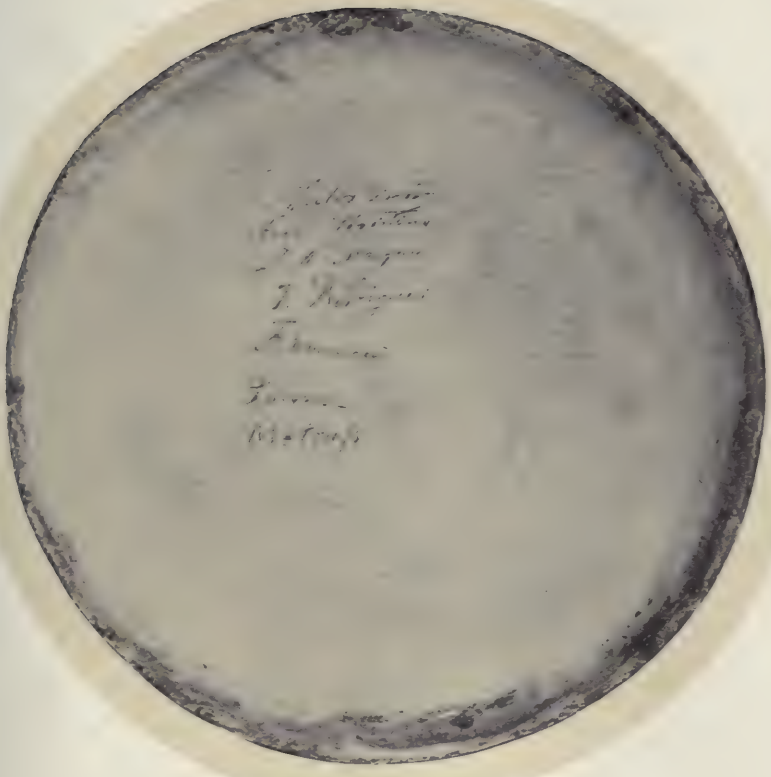
Nas galerias Daupias existiam quadros que tinham sido comprados a meu pai, assim como na galeria do Paço da Ajuda. O museu das Janelas Verdes possue, vendido por ele, talvez o melhor quadro de Sequeira.

Em Paris não vendeu a sua colecção de quadros por uma soma bastante avultada, porque meu pai achava sempre pequenas as quantias que lhe ofereciam por certas telas que tinha em grande estimação.

Uma dessas telas intitulada *Téstament d'Eudamidas* pin-

JOÃO ANASTACIO ROSA

POR VICTOR BASTOS



REVERSO DO MEDALHÃO

COM AS ASSINATURAS DOS ARTISTAS QUE O OFERECERAM

tada por Poussin e autenticada por varios peritos de Paris, lá se perdeu, porque meu pai, que era de uma bôa fé extraordinaria, não se preveniu com os documentos precisos para que lh'a entregassem, quando a reclamasse. E assim se *sumiu* a pequena tela, pela qual já tinham oferecido vinte cinco mil francos!

Nos ultimos tempos que precederam a sua morte, apoderára-se de meu pai a mania do espiritismo. Era um meio mais para ocupar e entreter a sua activa imaginação.

Privado das sensações do palco, tornára-se-lhe consoladora a ideia de conviver com os espiritos dos que foram celebres, ou dos que lhe foram caros.

Os nomes que mais invocava eram os de seus pais, de Tasso, de Epiphanio, de Hannemann e de Rafael Sanzio.

Bom e credulo artista, querido e adorado pai!

A sua morte, a quatorze de dezembro de 1884, foi motivo de luto para o teatro português.

Transcrevo de uma carta dirigida a meu irmão nesse momento por D. Antonio da Costa Macedo, que foi comissario régio do Teatro de D. Maria II, o seguinte trecho: «O paiz perdeu um dos artistas que mais o tem honrado. A arte nacional está de luto.» E ainda outro de L. A. Palmeirim, então director do Conservatorio, que diz: «A critica estudou nele uma epoca literaria.»

O Visconde de Monsaraz, o grande poeta, fez publicar, em seguida aos anuncios de familia, o seguinte: «O Visconde de

Monsaraz, não podendo, por motivos superiores á sua vontade, acompanhar ao cemiterio o cadaver do seu querido primo e amigo, o grande actor João Anastacio Rosa, afirma por este modo a altissima consideração e dolorosa saudade que tributa ao ilustre morto.»

O seu funeral foi, pois, uma manifestação de pezar a que ninguem faltou, desde as mais altas personagens até aos mais humildes do povo, que faziam alas nas ruas, descobrindo-se diante dos despojos daquele grande artista que tinha possuido tão grande alma.

Se, como meu pai afirmava, existe um mundo melhor, povoado pelos que nos foram queridos, e se neste momento o seu espirito paira sobre mim, saberá quanta comoção sinto nesta hora e quanta saudade guardo no meu coração de filho. (1)

---

(1) O Dr. Luiz da Costa Pereira, que foi comissario régio do teatro de D. Maria, e era um distinto escritor, um erudito, e um notavel ensaiador, escreveu após a sua morte uma sentidissima carta de pesames, que termina da maneira seguinte:

«Antes que alguem me roube a ideia: Erga-se, rompendo exemplo, um monumento a João Anastacio Rosa. Sem vaidade, nem modestia, eu posso provar, com a analyse de tres das principaes interpretações do grande artista, que elle bem o merece; e afigura-se-me que só eu o posso fazer por meus estudos especiaes. Posso provar que elle era melhor artista que os estrangeiros que cá teem vindo. Não desejo ir deste mundo sem o fazer.»

PAGINA DO *ANTONIO MARIA*

DE RAPHAEL BORDALLO PINHEIRO

Á MEMORIA DE JOÃO ANASTACIO ROSA

VIII

Do Porto voltei a Lisboa e por onde quer que fosse recebia abraços, apertos de mão de parabens. Toda a gente me dizia: — Mas não sabia coisa alguma, você estreou-se com o maior segredo, foi surpresa para todos, mas conte lá como foi — e, inquirindo isto e mais aquilo, tornavam a abraçar-me e a apertar-me a mão.

Foi emfim uma surpreza.

Efectivamente tinha-se feito segredo da minha estreia no Porto e o segredo, para quase todos, havia sido bem guardado.

Meu pai principiava a estar satisfeito comigo e já não pensava no *deve* e *haver,* a que eu renunciára. — Amor de pai — que tudo o mais é ar! — como diz Julio Dantas no *Tambor.*

Uma pergunta agora faziam a meu pai e a mim: quando se efectuaria a minha estreia em Lisboa e em que teatro? Não era facil responder á curiosidade alfacinha, que tudo exige que se lhe diga.

Felizmente para mim e para a curiosidade, aconteceu que,

nesse mesmo ano, saiu do Teatro de D. Maria, por motivos que não vêm para aqui, um nucleo de artistas de bastante valor, como Pinto de Campos, Cesar Pola e meu irmão.

A saida destes artistas fez com que se organisasse para o teatro do Ginasio uma empreza representada pelo meu querido amigo, ha muito falecido, Francisco Augusto Xavier d'Almeida, pai do ilustre jornalista Moreira d'Almeida.

Essa nova empreza escriturou, além dos artistas já citados, outros elementos de alto valôr, como: Izidoro, Joaquim d'Almeida, Maria das Dôres, Maria Adelaide e outros, e fez contratos para determinadas peças com Emilia das Neves e Taborda.

Foi com esta empreza amiga que se ajustou a minha escritura, que ainda possuo, com trinta mil reis mensais e um beneficio, e que se combinou a minha estreia ao lado dos artistas ilustres que formavam a bela companhia que tantos exitos alcançou.

Ficou egualmente resolvido que seria meu pai, aqui, como no Porto, quem me apresentaria ao publico.

O teatro do Ginasio pertencia então ao pai dos meus queridissimos amigos Antonio e Francisco de Andrade. O predio contiguo ao teatro fazia nesse tempo parte do actual edificio, comunicando com ele por uma larga porta ao fundo do palco. A cozinha desse predio escolhi-a eu para camarim de meu irmão e meu. Todos exclamaram, quando souberam isto: — A cozinha! E a chaminé e o poial dos potes e a... emfim

tudo? — Tudo se ha de arranjar e será até o unico camarim bom do teatro, respondia eu.

E foi.

Encontrei num estofador, no largo das Duas Igrejas, chamado Négrier, uma linda crétone clara com arabescos bem coloridos; escolhi um papel igualmente claro, de bonito desenho, um oleado para cobrir o velho sobrado, mandei pintar portas e tecto, fazer um biombo em volta do recipiente destinado ás aguas de lavar a loiça e que ficava junto a uma janela que dava para o saguão, o poial dos potes transformei-o num comodo sofá e a chaminé num armario. O estofador arranjou uns simples mas elegantes reposteiros, uma bonita mesa para caracterisação, com seu competente espelho e, tudo concluido, fiz uma solene inauguração.

Todos ficaram espantados — a cozinha tinha-se transformado em sala, e todos estavam agora convencidos de que no teatro não havia camarim melhor, nem tão bom.

O espectaculo para a minha estreia, que se realisou a 5 de dezembro de 1872, foi assim constituido: uma comedia num acto, de Méry, intitulada *Amores em ninho de aguias,* outra, tambem num acto, *Caprichos,* não me lembro de que autor, ambas traduzidas do francês, e do *Morgado de Fafe,* a comedia da minha estreia no Porto.

Nas duas primeiras entrava uma formosissima rapariga, Margarida Cruz, uma estreante quase, que já mostrava belas qualidades e que foi mais tarde uma actriz de valôr. Coitadita,

morreu no Brasil, ainda bastante nova, de um ataque de febre amarela.

Na primeira comedia entravam apenas tres personagens, e era dum dificil desempenho. Peça toda de dição, era quase para mim um monologo.

Seja-me permitido citar algumas palavras dum folhetim publicado na *Revolução de Setembro*, que me foi consagrado, por um dos criticos desse tempo, ainda hoje lembrado com saudade, Christovam de Sá, pseudonimo que ocultava o nome do ilustre medico, Dr. Cunha Bellem, que muito se dedicou a assuntos de teatro: — « ... *Esta comediazinha* — Amores em ninho de aguias — *não prima por qualidades scenicas. É um escripto ligeiro e gracioso, quazi sem enredo e sem interesse, mas que offerece notaveis difficuldades ao actor incumbido do principal papel, que a pouco mais se limita do que a um longo monologo, sem movimento, cujo bom exito depende em grande parte da contra-scena da actriz que o escuta. Não podia Margarida, principiante tambem, exhibir nesse ponto recursos que nem sempre possuem os artistas consumados e, se por vezes cahiu em abstracções e frieza, que não podia ter quem escutava com interesse uma narrativa enthusiastica de amor, outras mostrou fina penetração no modo como attendia as palavras do seu interlocutor, reflectindo-se-lhe na face as impressões que ellas lhe causavam. O grande perigo naquelle apaixonado discurso era dar-lhe o tom melodramatico, dissonante da ligeireza da composição, mas Augusto Rosa soube evita-lo, sendo enthusiastico,*

sentimental, expressivo, insinuante, sem ultrapassar os limites que o genero lhe impunha.

« Caprichos » é uma comedia de muita animação, de muito movimento, de muita vida. É um constante fazer e desfazer de casamentos .....

.....

mas que exigem do artista muita naturalidade e desembaraço. Augusto Rosa, a principio, para vencer o natural acanhamento de quem pela vez primeira se apresenta ao publico, descahiu um pouco no extremo opposto, apresentando-se um pouco desenvolto de mais, mas em breve, serenando-lhe o animo, conquistou a exigida naturalidade, e sustentou com galhardia o seu papel. »

Do Morgado de Fafe, diz ainda o mesmo critico, no seu folhetim: *« ... O novo actor creou bem este typo e reproduziu-o com correcção, mostrando assim que em tão differentes generos de trabalho sabia superar difficuldades, importantes para uma estreia!*

Augusto Rosa ostentou-se discreto e revelou talento. Tem muito a fazer ainda. O porvir abre-se risonho deante d'elle; tem intelligencia e mocidade, tem dedicação e obrigam-no ao estudo as honrosas tradições da sua familia » .....

Eduardo Vidal, o delicado poeta de tão fino espirito, disse tambem num folhetim semanal do *Diario Popular:* ... *« Apesar de toda a amizade que eu tenho por esta familia d'artistas, não direi com o entono de critico vidente que Augusto Rosa significa para a scena a emersão d'um astro.*

Não senhores: Se ha cousa que eu deteste cordealmente é um certo genero de candongueiros, quazi tão nocivos como os maldizentes. O actor começa. Tem de seu natural prendas muito valiosas; a vontade ha de requintar-lhas decerto. Exemplos de casa tem elle, e exemplos são incitamento. Leia um chistoso folhetim de Marianno Larra, em que este chasqueia dos que mal pensam o muito a que obriga o palco. Aquillo não é profissão que se adopte, como d'antes os filhos segundos se mettiam a frades. Sobre tudo cumpre luctar e não adormecer... á sombra dos louros — como é costume dizer — e ás vezes a proposito de quem nunca viu lourejar folhados, a não ser em escabeche caseiro.»

Citei estes trechos de dois criticos notaveis, não por vaidade; foi, felizmente, doença que nunca me atacou, mas simplesmente para o caso de algum novo que me leia — se disso tiver curiosidade — tomar conhecimento de como na minha estreia os criticos, que podiam ter esse nome, me elogiaram, mas tambem me aconselharam a não me envaidecer, a não adormecer á sombra dos louros e a trabalhar, trabalhar sempre, pois que a profissão de actor a muito obriga.

Além destes folhetins, outros artigos se publicaram elogiosos.

Quase escusado era dizer que o Raphael Bordallo, na noite da minha estreia, me mandou outra carta ilustrada não menos engraçada do que as duas primeiras.

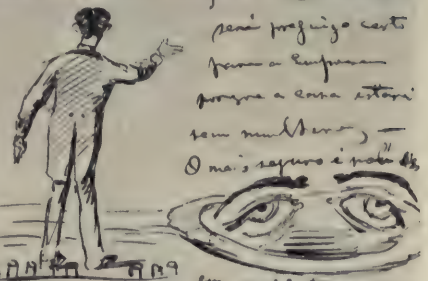
Todas tres conservo religiosamente, emolduradas, como reliquia preciosa do começo da minha vida de artista.

Meu caro Augusto
bando o nosso actor — Salvai!
Emfim calou ao m.º baixo, para assistir aos seus
triumphos, e emfim estou
armado em
Scena do Ignoto
rio com os seus
formosissimos olhos
Soltai os admirações e palpitações soltaremos a
respiração
ao mil
com
cocinito,
que — pulem por ti.

A loira e juvenil mu[illegible] andou mal em
mandar gradear assim
votos por
que o
animal
que o pulso fique
ao alcance da dona
atravessados até pela chamas
dos seus formosos olhos nunca errou!

A id juvenil e engraçada mulher continua a andar
mal, porque se a pla
te fosse composta só
d'olhos e dentinhos calava
nhas, com seguro o
Do mos respeitos assim que são sabe — Mas não!!
lapis
Maridos e caixas e
tal — Por — para
os graves os seus olhos
são flechas
e fiandas de altinetes, por
saberem que ellas aos
esposos os trazem na algibeira
e por todas as partes

E então enquanto te um professor, assim



perá prejuízo certo
para a Empresa
porque a essa estori
sem nulhuma, —
O mais seguro é pôr-te
em um prato como
stá Sujeito —

Porque após todo o receio eu vinha ha-
ches e a chos e a mim tombar — a
canção brazileira que diz assim —

Você vio coisa mais bella?
Rosto assim quando se ri?
E quando os olhos levanta?
E que á todos não encanta?
Pois á mim mato-me todo
Por perder a razão.

Não posso mais, sou quasi hora
de começar o teu triumpho

Ah! Escrevo-te para te infortunar
com a tua presença nem com os meus
braços nem com os meus abraços. —

Joaquim falá'ás Deus e aventa o
mundo á teus —

Peço-te que quando, [illegible]
eu como recordação de um homem
que acabará Feliz, e não carmina
artistica quando tu começas a tua.

D'aqui a dois mundo estiveres
ao auge dos teus triumphos não
receberás este bouquet de perversi-
ces, memoria d'artista para artista,
mas ouvirás no fundo da platea os
palmas de um sujeito burguezio
que será então. Artista. Homem
politico, quando partir em cor [illegible]
to, e que hoje é tu admirador

Lisboa —
5 de Dezembro de 1899.

Raphael Bordallo Pinheiro

Toda a minha familia estava contentissima, mas no fundo, bem no fundo, o mais contente era meu pai, por me não haver contrariado no dia em que lhe declarei que queria ser, como ele e meu irmão — actor.

IX

FEITA a minha estreia, comecei, como qualquer outro escriturado, na vida activa do Teatro do Ginasio.

Fiz papeis grandes, papeis pequenos, papeis minusculos.

Nuns passei, noutros agradei, noutros tive relativo sucesso.

Nesse tempo as comedias num acto eram um prato obrigado em todos os espectaculos; serviam em geral para os fechar e terminavam quase sempre com um «couplet». Alguns desafinei.

Em duas epocas que durou a empreza representei onze comedias.

A moda estendia-se até ás recitas nos salões, porque, após os celebres espectaculos das Laranjeiras, em que se fez de tudo, desde as peças grandes ás operetas, e muito bem, diziam, o que depois se representava eram pequenas comedias.

Lembro-me perfeitamente de duas recitas em casa dos Vis-

condes de Carnide, ensaiadas por meu irmão, que foram assim organisadas: *A sobrinha do tio Raymundo*, *Duas lições numa só*, *Pecados velhos*, comedias num acto e uma scena comica.

Estas peçazinhas foram representadas por: D. Catharina Street de Arriaga e Cunha, D. Sophia Schindler, D. Josefina da Silva Carvalho, D. Emilia Constancio, D. Leolpodina Serpa, D. Izabel Figanière e D. Carlota Leal, que depois casou com meu irmão.

A parte masculina foi desempenhada por: D. José de Almeida, General Francisco de Azevedo, Domingos Constancio e outros de que me não recordo.

O conjunto foi muito bom e os espectaculos muito agradaram á assistencia dessa epoca, da qual procurarei dar alguns nomes, entre os quaes muitos de que, por terem desaparecido, me recordo com saudade: Condes de S. Miguel, Viscondes de Menezes, Viscondes de Trancoso, Condes de Calhariz de Bemfica, Marqueza de Rio Maior, Marqueza de Angeja, Viscondessa de Guiães, Viscondessa de Torrão e filha, Marquezes de Penalva, Pintos Coelhos, D. Eugenia e D. Rita Vizeu, D. Marianna de Noronha, D. Maria Francisca Brandão, Madame Andressen, D. Emilia Saldanha da Gama, Tristão Guedes, hoje Marquez da Foz, José Guedes, Gervasio Lobato, Julio de Magalhães, etc.

Depois destas recitas, os Viscondes de Trancoso, para sairem, diziam eles, da vulgaridade das pequenas comedias, representaram no seu palacete á Graça o *Frei Luiz de Sousa*.

Foi uma tentativa arrojada que teve, diga-se a verdade, o melhor resultado.

Meu pai foi solicitado para ensaiar o espectaculo e, na sua falta, meu irmão substituia-o algumas vezes.

O drama foi assim distribuido: *Manoel de Sousa Coutinho*, D. Jorge de Cabedo; *Telmo Paes*, Marquez de Bellas; Romeiro, Visconde de Trancoso; *Fr. Jorge*, D. José Carcomo; *Magdalena de Vilhena*, D. Adelaide de Noronha; *Maria*, D. Elisa Menezes.

A sociedade que frequentava os salões dos Viscondes de Trancoso era a mesma que frequentava os dos Viscondes de Carnide.

Concluido este interregno mundano, mas curioso, continuo.

O meu velho amigo Maximiliano de Azevedo, que morreu ha dois anos, foi no Ginasio que se estreou como autor em 1873, numa comedia em um acto, que tinha por titulo: *Por fôrça!* Na comedia havia apenas duas personagens, a minha e uma outra, que foi desempenhada por Margarida Cruz.

Esta peçazinha era muito delicada, espirituosa e servia para abrir o espectaculo.

O autor teve um grande exito e eu tambem, louvado Deus!

Do que não resta duvida é que era um grande *treino* para os que principiavam, este de representar muitas comedias num acto. As emprezas não hesitavam em distribuir aos novos papeis de certa responsabilidade, na certeza de que nunca o desempenho, máu que fosse, lhes prejudicaria o espectaculo.

Os rapazes e raparigas habituavam-se a trabalhar em conjunto, e assim se iam habilitando para representar as peças grandes, de maiores responsabilidades.

De 1872 a 1878 representei vinte e tres comedias num acto!

Hoje isto caíu em desuso, sendo raro o actor que não embirra de representar estas peças e os novos não embirram menos, sem pensarem quanto lucram com essas representações, e quanto ganhariam em pratica, se ainda fosse uso representarem-se, como antigamente.

Com a grande actriz Emilia das Neves representei nessa mesma epoca um pequeno papel no drama *Côrte na Aldeia,* imitado do francês por Mendes Leal, e na epoca seguinte, ainda com a mesma actriz, entrei na *Condessa do Freixial,* de Rangel de Lima.

Tambem representei com o nosso incomparavel Taborda *O tio Torquato* e *O doente de scisma*, de Molière. Lembro-me bem de que uma noite quase que chorei, porque o Visconde de Castilho, que tinha arranjado a comedia e assistia ao ensaio, não gostou duma inflexão que eu dava a certa frase do meu papel de galã. Quantas vezes repeti a frase, quantas ele achou que não estava bem, até que lhe perguntei: — Mas como deseja V. Ex.ª que eu diga? Respondeu: — Talvez... seja melhor... de um outro modo... sim... a interrogação não está bem... não é essa bem a... — e calou-se. Eu continuei na mesma até ao ultimo ensaio e até á ultima representação. É

que é muito mais facil, mesmo aos grandes homens, achar que uma coisa não está boa do que indicar o meio para que ela não fique má.

O palco do Ginasio foi nessas epocas frequentado pelo beijinho da literatura e da critica. Eram frequentes as visitas de A. Ennes, Teixeira de Vasconcellos, Pinheiro Chagas, Ferreira de Mesquita, Rangel de Lima, Gervasio Lobato, Assis, Cunha Bellem, E. Biester e outros.

Houve representações admiraveis, como se pode bem avaliar pela composição da companhia e Gervasio Lobato ali teve então os seus primeiros sucessos.

Foi o teatro da moda.

Terminadas as epocas de 1872 a 1873 e de 1873 a 1874, a empreza não continuou e o Ginasio passou para outras mãos.

X

ENTRE estas duas epocas meu pai levou-me a Londres e Paris.

Escusado será dizer que, quando ele me disse que me levava a estas duas grandes cidades, fiquei doido de contentamento. Não fazia senão estudar guias e plantas de Paris e uma havia em minha casa, comprada por ocasião da guerra de 70 com a Alemanha, que eu quase conhecia de olhos fechados, á força de a consultar, quando foi do cerco e da passagem dos alemães, por baixo do Arco do Triunfo.

Fomos directamente a Inglaterra num paquete do Pacifico, que nos largou em Liverpool.

Não posso dizer que fosse esta a minha primeira viagem por mar, pois que já aos onze anos tinha ido ao Porto ver meu pai, que ali estava com minha mãi, quando meu irmão se estreou naquela cidade.

Era, portanto, marinheiro de segunda viagem.

Chegados a Liverpool de manhã, entrámos nas docas e des-

embarcámos em seguida. O meu assombro era enorme; nunca na minha vida tinha visto semelhante floresta de mastros, mais espantoso e colossal movimento!

Jantámos no restaurante da *gare* e á tarde partimos no expresso para Londres. Cinco horas de viagem através das mais lindas paisagens, dos mais belos prados.

Hospedámo-nos num pequeno hotel em *Golden Square*. Ficava mesmo ao pé de Regent Street e Picadilly. Não podia ser mais bem situado, porque ficava pertissimo de um bairro central e de grande movimento emquanto estavamos instalados num *square* de grande tranquilidade. Só de proposito se passava naquela pequenina praça ajardinada, onde fortes *nurses* passeavam em carrinhos louros *babies* rechonchudos.

Meu pai um dia separou-se de mim, para ir tratar não me lembro de quê; tendo terminado o que tinha a fazer, quiz voltar para o hotel.

Chamou um *cab* e disse ao cocheiro, muito compassadamente: — *Golden square, two.* — Meu pai não sabia inglês, mas pronunciava muito regularmente o nome da pequena praça onde era situado o hotel. O cocheiro não respondeu cousa alguma e ia a seguir o seu caminho. Meu pai chamou-o novamente, abriu a portinhola do carro e tornou a repetir mais compassadamente ainda: — *Golden square, two.* — O cocheiro resmungou qualquer coisa que meu pai não compreendeu, fechou a portinhola e poz-se vagarosamente em marcha. Então meu pai achou-se perdido! Em Londres sem saber uma pala-

vra de inglês e sem ao menos lhe entenderem o nome da rua onde morava; era horrivel! De novo acenou ao cocheiro para que parasse; ele mal humorado pára, grunhe qualquer coisa e meu pai, aflicto, torna a repetir, batendo as silabas: — *Gol-den squa-re, two.* O cocheiro pega no pingalim e ia a assentá-lo no lombo do cavalo, quando subitamente meu pai se lembrou de que tinha representado um papel de inglês, num drama de Cesar de Lacerda intitulado: *Joias de familia.* Esse papel tinha-o estudado com o maior cuidado e para que a pronuncia fosse exacta começou a frequentar muito o escritorio de uns ingleses seus amigos. Um dos detalhes era dizer as frases embrulhando as palavras na boca, quase sem nenhuma especie de articulação e apenas com o sutaque proprio da lingua. Foi o que valeu a meu pai. Corre atraz do cocheiro, fazendo-o parar e grita-lhe, como o inglês das *Joias da familia*: *Golden square two.* — Atenciosamente o cocheiro desce da almofada, abre a portinhola do *cab* e diz: — *Yes, sir.* Estava salvo! Dahi em deante meu pai nunca mais teve medo que os cocheiros o não conduzissem ao seu hotel.

Aos domingos, dias aborrecidissimos em Londres, porque está tudo fechado, ninguem fica na cidade; nós costumavamos passá-los em casa de um amigo de meu pai, Carlos Howell, que morava num lindissimo arrabalde. Iamos para lá no caminho de ferro e á estação vinha esperar-nos o nosso amigo num belo *phaeton,* propriedade sua. Atravessavamos lindas ruas e avenidas, onde sumptuosos palacios e graciosos *« cot-*

tages » quase escondidos nas opulentas folhagens, denunciavam o conforto com que neles viviam os seus abastados proprietarios.

Chegados á porta do jardim que circumdava o elegante *cottage* de Carlos Howell, sentia-se logo que tinhamos chegado á moradia de alguem que sabia viver.

As plantas mais formosas em plena floração estendiam-se pelos canteiros de *gazon* aveludado e trepavam pelas paredes da lindissima casa, caindo em flócos vermelhos, azues e amarelos, dando-lhe o aspecto de um enorme ramalhete erguido ao centro do formosissimo jardim. Ao fundo havia um enorme caramanchão, coberto de glicinias que tombavam como cachos feitos de escumilha, á esquerda um *tennis* e á direita dois enormes baloiços, em forma de barcos.

Era neste encantador recinto que se passava a tarde até á hora do jantar, que nunca se servia antes das nove.

Carlos Howell dava-se muito com artistas e um dos convidados para os jantares aos domingos era o celebre gravador a agua forte Crushank, o primeiro do seu tempo, e alguns pintores notaveis.

Além destes convidados, tambem frequentava a casa naqueles dias uma fresca e loura *Miss,* filha de um oficial de marinha, que andava em viagem, muito das relações da familia Howell.

No primeiro domingo que estivemos em casa do nosso amigo fomos apresentados a toda aquela gente, e uma das

pessoas que feriu logo o meu olhar de rapazote foi a loura *Miss.*

Quando se passava do jardim ao *cottage,* entrava-se primeiro numa pequena sala envidraçada, cheia de plantas e de gaiolas com passaros, tendo ao centro um pequeno tanque de marmore de Carrara; depois num vestibulo, que tinha á direita a grande sala de jantar, á esquerda um escritorio com grandes livrarias de mogno polido de puro estilo inglês, tendo as paredes forradas de seda verde escura, com riscas dum verde mais claro; grandes *fauteuils* do mesmo estilo estofados de seda igual á das paredes, e outros de couro de enormes dimensões; gravuras inglesas antigas dos melhores mestres, *bibelots,* poucos, de varias procedencias, mas de raro valor; uma grande secretária e um enorme tapete persa completavam a decoração deste simples, rico e elegante aposento.

A sala de jantar, rodeada por um lambri de carvalho de estilo Renascença, assim como o tecto, tinha as paredes cobertas de pequenos couros antigos, de Moscovia, policromos, ligados uns aos outros. O mobiliario era do mesmo estilo Renascença, sendo as cadeiras cobertas de tapeçarias de Aubusson. Ao fundo da sala um grande fogão de madeira entalhada, tendo ao centro um largo guarnecimento de azulejos portugueses do seculo XVIII; reposteiros de tapeçaria igual á das cadeiras, tapete em tons carmezins; iluminação a azeite e velas; profusão de pratas e casquinhas antigas.

Passando ao primeiro andar encontravamos um pequeno

gabinete, onde se reuniam as senhoras depois do jantar, todo forrado de setim lilás, que caía em pregas pelas paredes. Mobilia, *fauteuils*, otomanas, tapete, tudo no mesmo tom. A um canto um pequeno tremó Luiz XVI com espelho. Duma larga janela caía grande profusão de rendas. Muitos *bibelots* raros e muitas flores amarelas e brancas.

O grande salão era um encanto. Num angulo, erguia-se um fogão de marmore, semelhante ao que vi depois no *foyer* da *Comedia Francesa*. As paredes eram cobertas de seda côr de alga esmaecida, com pequenos ramos tecidos a prata. A mobilia forrada da mesma seda e lacada no mesmo tom. Um piano de cauda, creio que de autor inglês, dois ou tres quadros autenticados, bronzes, louças de Saxe, China e Japão. Dois tapetes antigos, mas admiravelmente conservados, cobriam o chão. Um lustre igualmente antigo de cristal de Bohemia, candieiros Carcel com grandes *abat-jours*.

Toda a casa era de um requinte de elegancia, riqueza e tonalidade; são decorridos quarenta annos e ainda conservo hoje na memoria a sua decoração, como se fosse ontem que a tivesse visitado pela ultima vez.

A tal *Miss* rosada e fresca que frequentava a casa aos domingos impressionou-me. Eu não falava lá muito bem o inglês, mas fiquei contentissimo vendo que ela me respondeu em optimo francês, quando, depois de apresentado, tentei abordar a conversação.

Não foi preciso mais nada; começámos logo num grande

flirt, que teve principio num dos baloiços do jardim e ao fim da noite já o Carlos Howel me dizia: — Parece-me que você não desgosta da inglezinha, hein?

— Eu? Ora essa! Conversámos bastante, mas mais nada.

Os jantares prolongavam-se muito, porque, segundo o uso inglês, as senhoras, depois da sobremesa vinham tomar o café para o pequeno gabinete lilás e os homens ficavam á mesa a beberricar, subindo ao salão muito mais tarde.

Só quem ás vezes se escapava era eu, para ir conversar com a loura *Miss.*

Quando todos novamente se reuniam, havia alegria de um lado, sonolencia do outro. Conversava-se, ria-se, tocava-se, dormia-se.

Num domingo um dos convidados recitou versos, em tom mais que melodramatico, e em seguida o Carlos Howell pediu a meu pai para dizer qualquer cousa.

O gravador Crushank estava nessa noite. Este celebre artista era uma figura muito ratona. Baixinho, já velho, de sobrecasaca preta fóra da moda, uns olhinhos pequeninos muito vivos, calvo, uzava umas melenas compridas, pintadas, com que tentava graciosamente tapar a falta de cabelo, segurando-as com um fino cordão preto que atava ao lado num laço.

Parece mentira, mas juro que não é.

Crushank era muito alegre e depois dum bom jantar muito mais.

Dava pulinhos, cantava, ria muito.

Depois de ouvir meu pai recitar e sabendo, assim como todos, o assumpto da poesia, porque o Howell já o tinha explicado, agarra-se a ele, abraça-o, dá pulinhos, pega numa folha de papel, num lapis e escreve o que se segue:

Sunday - June — 22 — 1873.

From Crushank

To the great tragedian

João Anastacio Rosa

Isto ornamentado com figurinhas e macaquinhos a tocarem rabeca, de um exotismo muito engraçado.

Estavamos por dias a partir para Paris, quando o nosso amigo nos convidou a jantar no Palacio de Cristal. A rosada *Miss* devia fazer parte do grupo Howell.

Encontramo-nos no ponto combinado á hora marcada e partimos.

Passeamos toda a tarde pelos jardins e naves do Palacio, sendo uma das cousas que mais me assombraram o famoso *Turco jogador de xadrez,* tão admiravelmente descripto por Edgar Poë.

Jantámos muito bem, flirtei muito com a *Miss,* que nesse dia estava triste, em consequencia, dizia ela, da minha proxima partida para França.

Quando me despedi da minha linda companheira de tantos domingos, tirei de um dos dedos uma insignificante, delgada

argola de ouro e dei-lh'a como lembrança das nossas deliciosas tardes, de que me recordaria, disse-lhe, com a maior saudade.

No dia seguinte Carlos Howell está comigo e diz-me á queima-roupa:

— Diga-me uma cousa, ó Augusto Rosa, você quer casar com a inglezinha?

— Eu não, porquê?

— Porque você deu ontem uma aliança á rapariga e isso em Inglaterra significa promessa de casamento.

— Essa agora! Dei-lhe aquele anel como simples recordação, não como compromisso de nupcias.

Carlos Howell riu e disse-me: — Disso estava eu certo; mas a pequena é criança e julgou que você, dando-lhe o anel, era porque queria casar com ela; mas deixe estar que arranjarei tudo isso, sem que o Augusto Rosa faça má figura e, como cada terra tem seu uso, direi á inglezita que em Portugal o que você fez tem significação muito diferente da que tem em Inglaterra.

— Exactamente, diga-lhe o Carlos Howell isso.

E aqui está como eu ia arranjando uma bôa trapalhada.

Felizmente meu pai nessa ocasião não soube nada disto.

Uma coisa que não esquecerei da minha estada em Londres foi a visita ao *atelier* de um dos pintores que frequentava a casa do nosso amigo, que era duma sumptuosidade, conforto e elegancia verdadeiramente notaveis, assim como

conservarei sempre na memoria a representação do *Macbeth,* para a qual recebemos convite de uma actriz, a quem tinhamos sido apresentados, que fazia nessa noite o papel de *lady Macbeth,* representação que me produziu um efeito bizarro, não só pela lingua, como pela maneira de representar, que me pareceu bastante exagerada. O que o espectaculo teve para mim de assombroso foi o rigor da epoca, riqueza dos vestuarios, scenario e toda a indumentaria emfim.

Estontearam-me os bailados no *Alhambra,* onde as mulheres formosas se contam por centenas.

No *Convent-Garden* ouvi o *« Othello »,* de Rossini, cantado pelo celebre Mongini ainda no seu apogeu.

Os *Music-Halls* com tudo o que lá se vê, e a sua frequência elegante, que tudo aplaude com os pés e as bengalas, surpreenderam-me.

Uma coisa que em Londres me causou grande espanto foi uma exposição de cães que lá vi. No meio de uma variedade enorme de animaes de finas e apuradas raças, destacava-se uma sala grande destinada aos cãezinhos de luxo, de regaço, pertencentes ás mais distintas familias da aristocracia canina. Guardados a maior parte deles em gaiolas douradas, dormiam regaladamente alguns, outros descançavam indolentemente sobre almofadas de setim ou veludo, tendo um livro ao lado luxuosamente encadernado, onde, nas folhas, todos os seus antepassados se estendiam pelos troncos das suas arvores genealogicas.

E havia-os feios de meter medo!

Chegou o dia da nossa partida para Paris.

Fizemos a travessia de Dover a Calais com bastante mar, enjoei imenso, e meu pai tambem.

Desembarcámos, mete-mo-nos no caminho de ferro e chegámos a Paris.

O efeito que me fez Paris foi estupendo. Depois parecia-me que estava a ouvir a minha lingua. Tantos dias a ouvir falar o inglês, o francês, esse encantador idioma, deu-me uma impressão unica.

Depois de instalados num pequeno hotel que ainda hoje existe, mas muito melhorado, *Portugal e Brazil,* saí á noite com meu pai a dar um passeio nos *boulevards* e a tomar café na *terrasse* do *Tortoni.*

O que experimentei sentado á mesa do café, vendo aquele cosmorama, não sei descrevê-lo. Londres tinha-me subjugado pela grandeza pesada dos seus grandes edificios e pelo movimento, de formigueiro em plena actividade, das suas enormes arterias, das suas vastissimas praças, da sua comercial City.

Mas Paris era uma outra coisa inteiramente diversa.

Paris era a graça, a elegancia, o espirito, a arte, a beleza, a expandir-se por todos os lados.

Aquele cosmorama era uma amostra do que os meus olhos, haviam de vêr depois, nessa cidade, que guarda dentro de si tantos tesouros de arte, que o mundo todo vai visitar em grandes peregrinações.

No dia seguinte levantei-me cêdo e saí, emquanto meu pai ficava ainda deitado. Fui direito ao *boulevard* Montmartre, voltei á direita, desci pelo *boulevard* dos Italianos, *Capucines, Madeleine,* segui para a esquerda pela rua Royale até á praça da Concordia. Voltei novamente á esquerda pela rua de Rivoli. O que tinha um aspecto desolador eram alguns edificios publicos, destruidos pelos incendios da Comuna. Seguindo pela rua de Rivoli, deparei com o palacio das Tulherias, com a frente sobre os jardins, completamente destruida! Tão destruida que o governo francês entendeu que o melhor era acabar de arrazar toda a parte incendiada, ajardinando depois esses terrenos e ligando tudo com o antigo jardim.

Continuei seguindo sempre em frente e quando calculei que devia estar mais ou menos pela altura do ponto de onde havia partido, meti ainda á esquerda em direção aos *boulevards.* Andei, andei e de subito topo com uma pequena praça circular, com um grande edificio ao centro. Desta praça partiam ruas em diferentes direcções. Qual delas devia tomar? Hesitei. O tal edificio era tão grande e tão alto, que ocultava umas das outras as ruas que partiam da que o circundava.

Uma direcção mal tomada e estava perdido. A planta de Paris, a tal que sabia quase de cór e que me tinha servido para todo este trajecto, não a tinha comigo, nem outra qualquer. Perguntar não queria. Tinha ido até ali sem perguntar coisa alguma, só com o auxilio da memoria e do raciocinio; queria ir assim até ao fim. E fui.

Meti á rua que me pareceu que ficava em frente daquela por onde tinha vindo, e zás para diante. Passado pouco tempo chegava á praça da Bolsa, entrava na rua Vivienne, depois nos *boulevards* e dahi ao hotel eram dois passos.

Este capricho infantil, para verificar se tinha a planta de Paris bem decorada, e se o meu *faro* era capaz de pôr em prática o que nela estudára, custou-me uma estafa de legua e meia pelo menos, e uma rabecada de meu pai, que já estava assustado com a minha demora.

Fui a quase todos os teatros de Paris, mas o que mais me atraía nesse tempo era a *Comedia Francesa.* A companhia era de primeira ordem, os desempenhos das peças um assombro. A' frente da *troupe* estavam os artistas que vou citar: Got, Bressant, Delaunay, Thiron, Coquelin, *ainé* e *cadet*, Mounet-Sully, Maubant, Barré, Febvre, Laroche, Worms, e depois os segundos, alguns dos quais são hoje os primeiros. Como actrizes: Sarah-Bernhardt, Favart, Croisette, Agar, Madeleine Brohan, Reichemberg, Barretta, Granger, Jouassain,... *j'en passe et des meilleures.*

Nessa epoca os primeiros artistas não desdenhavam representar não só os segundos, mas os ultimos papeis. Disso resultava um *ensemble* admiravel.

Hoje a *Comedia* é uma sombra do que foi. Os primeiros artistas não se demoram lá, atraídos pelos teatros de *boulevard,* que lhes pagam muitissimo mais e pelas *tournées* ás Americas onde enriquecem.

Meu pai dava-se muito com toda a familia do grande Samson, e, por isso, tive ocasião de conhecer uma filha desse artista, escritora notavel, casada com o *caixa* da *Comedia*. Jantámos com ela na sua casa de Passy algumas vezes e até fomos convidados para a boda de um filho. Era uma encantadora e respeitavel senhora, muito amiga de meu pai, do tempo em que o dela ainda vivia.

Assisti tambem na *Comedia* ao debute de Pierre Berton na *L'été de la Saint Martin*. Este artista era neto de Samson e representou em Lisboa no antigo teatro de D. Maria II a parte de *Scarpia* da *Tosca* com Sarah Bernhardt.

Que saudades tenho quando vou agora á *Comedia Francesa* da minha antiga *Comedia* de ha quarenta annos!

Depois de mês e meio em Paris e de ver tudo quanto aquela grande cidade oferece de arte e de beleza a quem a procura, voltei cheio de saudades, que só consegui matar na minha querida terra de Portugal.

O ACTOR EPIFANIO

POR JOÃO ANASTACIO ROSA

XI

O TEATRO da Trindade, administrado por Francisco Palha, que explorava a opereta, tinha na epoca de 1874 a 1875 uma das suas « estrellas » doente. Era um contratempo que prejudicava o bom andamento dos espectaculos.

Francisco Palha, inteligentissimo e atilado como era, lembrou-se de aproveitar os optimos elementos que arrecadava no seu teatro, e de juntar-lhes mais outros novos, organisando assim uma companhia de comedia.

Assim fez.

Aos artistas da sua companhia: Delphina, Rosa Damasceno, Herminia, Florinda, Izidoro, Ribeiro, Leone e Queiroz, juntou Gertrudes Carneiro, uma actriz graciosissima, meu irmão e eu.

Os nossos contratos exaravam a clausula de não tomarmos parte nas operetas, não por outra cousa que não fosse a nossa negação absoluta para o canto, apezar do maestro Frondoni me ter dito uma vez, ouvindo-me cantar uns *couplets* na *Pena de Talião*, que eu era um tenor muito razoavel.

A sabia opinião do maestro não me convenceu e fui sempre pondo no contrato a tal clausula, para me não sujeitar a um «fiasco» de desafinação.

Organisada a companhia, começaram a representar-se belas comedias: *Mãos de Fidalgo, A botija, Quatro mulheres numa casa, Um murro e um lenço, Proezas de D. Quichote* foram exitos grandes, que todos os desse tempo recordarão com saudade.

Um murro e um lenço foi a comedia em que mais agradei nessa epoca.

Fazia um papel de rapazote endiabrado e vivo, com ares de santarrão deante da mãi, que o julgava, por isso, uma verdadeira perola. Tudo se descobria, é claro, mas tudo ficava em bem.

Nessa temporada tinha-se cantado em Paris, com um successo colossal, *A filha da Senhora Angot.* Francisco Palha tomou conhecimento da opereta e viu que tinha no seu teatro elementos para a pôr em scena.

Traduziu ele mesmo admiravelmente a letra e preparou tudo para começarem os ensaios.

Os papeis principaes foram distribuidos a Florinda, Herminia, Ribeiro, Queiroz e Leone. O papel do *incroyable Trènitz* ao engraçadissimo Augusto de Almeida.

Depois do ensaio de *prova*, vieram todos os artistas ter com Francisco Palha, incluindo o proprio Augusto, para lhe dizer que o *Trènitz* não estava bem distribuido áquele artista, que

não tinha figura, nem mocidade para o poder representar com exito.

— E então que querem vocês que faça, não tendo outro para o papel?

— Não tem outro; essa não está má! E então o Augusto Rosa?

— O Augusto Rosa tem, assim como seu irmão, uma clausula no contrato que o defende de entrar em operetas.

— Pois sim, não negamos que tenha essa clausula no contrato, mas o que dizemos ao sr. Palha é que o Augusto não póde, nem deve representar o *Trènitz* e que só o Augusto Rosa o póde e deve fazer.

— Pois bem; vou-lhe pedir — disse Francisco Palha e, se ele estiver de acordo em desempenhar o papel, tudo se arranjará; mas parece-me bem que não, tem por detraz dele o *macacão* do pai — Francisco Palha tratava meu pai com a maior intimidade — que aconselhará o filho a não o aceitar.

Mas « quem não se arriscou nem perdeu nem ganhou ». Falarei com o rapaz.

Quando o Palha me falou nisto, que eu já estava farto de saber, dei-lhe um *não*, redondo, citando-lhe a clausula do contrato. O Palha insistiu; dei-lhe um *não* mais frouxo. Insistiu novamente; disse-lhe que sim.

Á argumentação daquele homem de tanto espirito creio que ninguem resistia, além de que já tinha consultado meu pai.

E aqui está como entrei na *Filha da Senhora Angot*.

A opereta teve um exito colossal.

Estava admiravelmente posta em scena, o guarda-roupa, feito sob a direcção habilissima de Carlos Cohen, era lindo e o desempenho dum conjunto soberbo.

Ribeiro, um artista que deveria ter deixado um grande nome, se não tivesse morrido ainda novo, foi extraordinario no papel de *Larivaudière*. Ainda não vi melhor.

Apraz-me falar neste actor, porque tinha por ele uma grande admiração. Actor de um grande talento e de um enorme naturalismo, era tão cheio de graça esfusiante na *Filha da Senhora Angot,* ou na *Botija*, como gracioso, elegante, distincto, no marquês da *M.me Favart,* assim como dramatico na *Criança de noventa annos* e sordido, pitoresco, no *Avarento,* de Molière.

Todos os papeis desempenhados por este artista tinham a *griffe* do homem de alto valôr.

Foi uma grande pena que nunca tivesse estado num teatro dramatico, porque o seu nome ainda hoje seria lembrado, como os de outros que não esqueceram.

Columbano, que deveria ter então uns treze ou quatorze anos, fez-me uma aguarela, que conservo, vestido de *Trènitz* e Raphael Bordallo uma *pochade* a oleo, e uma aguarela no mesmo papel.

A epoca de 1875 a 1876, para que fomos novamente escriturados, meu irmão e eu, não a completámos. Primeiro saíu, de comum acôrdo com Francisco Palha, meu irmão, para ir re-

presentar com meu pai *O Marquês de La Seiglière,* juntamente com a já nessa epoca notavel actriz Lucinda Simões.

Mais tarde, saí eu, nas mesmas condições de acôrdo com o Palha, porque o Antonio Moutinho, o mesmo emprezario do teatro *Baquet* do Porto, onde eu havia debutado tres anos antes, nos propoz um contrato vantajoso, para irmos ali fazer o resto da temporada e o verão a seguir. Uma proposta tentadora, feita por um bom amigo, não era coisa que se recusasse, tanto mais quanto o teatro da Trindade já tinha voltado de novo á opereta e a nossa saída não causava grande transtôrno.

Partimos, pois, para o Porto.

Moutinho tinha contratado tambem Margarida Cruz, a actriz que se havia estreado no Ginasio com bastante sucesso, na mesma epoca em que eu me estreei.

As tres escrituras não fôram vistas com bons olhos pelos artistas da companhia do Moutinho.

Estivemos algum tempo a trabalhar no Porto; depois fomos para Braga dar uma serie de espectaculos.

Emilia das Neves tambem ali foi representar a *Côrte na Aldeia.*

Moutinho deu-nos hospedagem na sua casa e isso, não sei porquê, mais irritou os seus antigos artistas. Chamavam-nos os *Fidalgos da Casa Mourisca.*

Emfim, por uma serie de coisas que não veem para aqui, tivemos que vir para Lisboa e o pobre Moutinho, em seguida, foi forçado a terminar a sua empreza, arrependido talvez de ter escriturado tão grandes pômos de discordia.

XII

POUCO tempo depois da nossa volta do Porto, o teatro de D. Maria, que estava, havia alguns anos, em posse do notavel artista José Carlos dos Santos, foi posto a concurso pelo governo.

Foram concorrentes José Carlos dos Santos e Biester, Brazão & C.ª.

Foi preferida a firma Biester, Brazão & C.ª.

Meu irmão e eu tinhamos, assim como outros artistas, dado os nossos nomes a ambos os concorrentes de comum acordo com eles.

Deviamos, portanto, ficar em D. Maria, fôsse qual fôsse a firma a que o teatro tivesse sido adjudicado.

A companhia era formada na sua maior parte pelos artistas seguintes: Emilia das Neves, Rosa Damasceno, que tinha saído da Trindade, Virginia, Carolina Falco, Anna Pereira, Anna Cardoso, João Rosa, Eduardo Brazão, Pinto de Campos, Cezar de Lima, Cezar de Lacerda e eu.

Na recita de inauguração da nova empreza, foi á scena pela primeira vez o drama, original de Cezar de Lacerda, *O botão d'Ancora.*

Devo dizer, antes de continuar, que o meu colega Eduardo Brazão não tinha absolutamente ingerencia alguma nem responsabilidade nesta empreza, e que o seu nome apenas figurava, porque, sendo uma das clausulas do programa do concurso o teatro ser, além de outras condições, adjudicado de preferencia á firma que tivesse tambem o nome de um artista Ernesto Biester pediu ao meu colega Brazão o nome, para fazer parte da firma, mas, repito, sem nenhuma responsabilidade artistica nem comercial.

No *Botão d'Ancora,* apesar de ser muito importante o papel que desempenhava, entrava apenas no 1.º e 5.º actos. Tinha pois tres actos d'intervalo para me aborrecer. Uma noite aproveitei este largo e secante descanso para ir conversar com uma namorada que tinha á calçada do Salitre. Mais um namoro de janela, como os do tempo de meu pai. Fui já vestido, como devia entrar em scena no 5.º acto, menos o *gabinardo* — assim se chamava nesse tempo a uma especie de sobretudo largo com capuz e alamares, que se vestia no inverno por cima da farda. Em vez dele levava uma capa, a capa de trovador que vai cantar canções debaixo das gelosias da dona dos seus pensamentos; embucei-me nela e segui pela rua das Portas de S.to Antão, largo da Anunciada, rua Oriental do Passeio Publico, calçada do Salitre até ao predio

onde morava a minha morena de olhos negros. Avisada de manhã da minha fuga do teatro, á noite já me esperava por dentro dos vidros dos caixilhos.

Quando cheguei, abriu-os devagarinho e pusemo-nos a conversar. Conversámos, conversámos, conversámos sem pensar, envolvido como estava nas asas do amor, que havia um teatro chamado de D. Maria, um drama intitulado *O botão d'Ancora* e um 5.º acto do mesmo drama, que devia estar quase a começar. De repente lembrou-me tudo isto, começou o coração a bater-me de susto, lembrando-me que estaria a faltar; despeço-me a correr, e a correr vim, sem parar, até ao teatro. Á entrada diz-me o velho porteiro Martins, um santo homem: — Sr. Augusto Rosa, olhe que, se não faltou, está a faltar. Não estava, mas quase. A orquestra tinha acabado e eu entrava pouco depois. Subi ao camarim, vesti o tal *gabinardo,* pus um pouco de pó de arroz na cara, arranjei o cabelo e desci ao palco, como quem vem tranquilamente fazer a sua entrada em scena.

Mas o susto que apanhei foi tão grande, que jurei a mim mesmo que nunca mais me aconteceria cousa igual. E o caso é que nunca mais me aconteceu.

Contei este caso para que os novos no teatro se acautelem com os namoros, para que lhes não suceda o que me sucedeu a mim.

Com a grande Emilia das Neves, representei papeis nos seguintes dramas: *O meia azul,* em dezembro de 1876, em meu

beneficio, em que esta actriz fazia um *travesti; A Duqueza de Caminha,* um original de Sousa e Vasconcelos, e *O dote de Margarida,* um outro original de Luiz Ribeiro de Sá.

Esta ilustre actriz era aos sessenta e alguns anos ainda muito bela, muito agil, muito esbelta, muito vigorosa. Parece-me que a estou vendo entrar no palco para um ensaio de apuro, tirar imediatamente no seu camarim o chapeu, pôr um lenço de seda na cabeça, quase sempre amarelo, atá-lo atraz duma fórma elegante, despretenciosa, despir o casaco ou tirar o abrigo que lhe caía dos ombros largos, bem torneados, e, assim preparada, dispôr-se imediatamente para ensaiar, com o maior cuidado, o maior zelo, o mais acrisolado amor á sua profissão, calculando e graduando as suas scenas, aumentando-as ou diminuindo-as de intensidade, conforme lhe parecia de mais justa verdade na sua escola, ou de mais seguro efeito. No seu aspecto decidido e varonil, viamos sempre a tragica romantica, que representára a *Judith,* a *Medêa* e o *Gladiador de Ravenna,* em que Soares dos Reis, o mestre imortal, a passou ao marmore.

Foi a esta empreza que em 1877 o meu querido e inolvidavel amigo Fernando Caldeira, um poeta distintissimo e o autor dramatico mais delicado que tem havido na nossa terra nos ultimos trinta anos, apresentou, — depois da comedia *Sapatinho de setim,* representada no Teatro das Variedades, por Lucinda Simões e expressamente escrita para esta actriz, — o drama *Varina,* que teve grande exito. Adelina Abranches fazia um papel de pequeno varino de 8 a 9 anos, e mais não tinha

nesse tempo a ilustre actriz, desempenhando-o duma maneira tão superior que já mostrava bem quanto Adelina havia de ser famosa neste genero de papeis e em todos que fossem de caracter regional, pitoresco. Fernando Caldeira ia todas as noites vêr dos bastidores, a pequenina actriz desempenhar com tanto talento as principais passagens do seu já importante papel.

Neste mesmo ano, em 5 de abril, representou-se tambem uma comedia em dois actos, original de João Ricardo Cordeiro, intitulada *Paraizos conjugais*.

Ricardo Cordeiro foi um autor muito considerado no seu tempo, pela sua honestidade literaria.

A comedia teve um agrado extraordinario, o publico riu a bom rir e Cesar de Lima representou-a duma maneira admiravel. Este actor tinha, além de uma graça excessiva, uma grande vivacidade e brilho. Representou magnificamente muitos papeis e contam-se dêle muitas anecdotas engraçadas, entre as quais figura a seguinte: Uma noite, já tarde, foi a um teatro particular onde se estava representando a *Nova Castro;* entrou surrateiramente no palco, foi ao camarim da actriz que fazia de *D. Ignez,* que era sua apaixonada, ordenou-lhe que o acompanhasse, vestida como estava já para a coroação, sae com ela apressadamente, monta um cavalo que tinha á porta do palco, e levando-a na garupa, atravessa as ruas da cidade com aquela *Ignez de Castro* de corôa de rainha e manto real, para ir cear a um restaurante barato num arrabalde de Lisbôa.

Como era um grande boemio e andava sempre com pouco

dinheiro ou nenhum, sucedia que muitas vezes tinha o fato empenhado. Nunca se preocupou com isso. O fato ia do teatro para o prego e vinha do prego para o teatro na mesma noite umas poucas de vezes. Quero dizer: empenhava um para tirar o outro. Como tambem nessa epoca se usavam muito casacas azues com botões amarelos, tinha uma preta com botões dourados, que, de noite, fazia, assim arranjada, o efeito de azul e, quando queria na mesma peça que representava figurar vestindo tambem casaca preta, tinha umas capinhas com elasticos em volta, com que cobria os botões amarelos. Com o peitilho da camisa que devia pôr com a casaca, tambem nunca se preocupou; quando o não tinha engomado e limpo, fazia-o de papel, assim como os punhos. Este genero de actores boemios, com talento, é uma coisa que desapareceu.

Ainda nessa mesma epoca se representaram a *D. Leonor de Bragança,* de Luiz de Campos, *Os Fidalgos da Casa Mourisca,* um drama extraido do romance de Julio Diniz, e a *Familia Americana,* uma tradução de Francisco Palha, em que não desagradei. A proposito do meu desempenho escreveu-me ele uma carta em verso — que conservo entre as minhas recordações queridas — cheia de *humour* e de *biscas* ácerca do meu desempenho.

Em janeiro de 1878 representou-se o *Kean,* em que o antigo companheiro de colegio com quem eu tinha negociado, por uma ridicularia de dois tostões, um teatro com scenario e seus pertences, o meu ilustre colega Eduardo Brazão, fez,

sendo ainda muito novo, o protagonista, com grande agrado. Foi com a audacia dos poucos anos e a sua mocidade privilegiada que ele chegou cedo onde muitos não chegam senão mais tarde. Nesta peça fiz o *Principe de Gales.*

A 12 de fevereiro realisei o meu beneficio com a *Toutinegra,* tradução de *La cigale.* Desempenhava o papel de *Marignan,* Rosa Damasceno a protagonista.

Em 14 de dezembro de 1878 representou-se um drama de moldes muito gastos, intitulado *Vida infernal,* tradução de Ernesto Biester, em que meu irmão tinha um papel de um alcoolico, já com o *delirium tremens.* O desempenho dessa personagem quase episodica valeu a meu irmão um exito enorme. É que ele tinha-a estudado com uma meticulosidade tal, com uma sciencia tão exacta de todos os efeitos produzidos pelo alcoolismo, que num acto em que tinha uma grande scena de *delirium tremens* o publico levantava-se a aplaudi-lo com o maior entusiasmo.

Quando terminou a temporada voltei a Paris com meu pai. Era o ano da exposição; meu pai ia ali expor calçado e cabedais preparados com o seu sistema de impermeabilidade e tirar privilegios para todos os paizes.

Bastas vezes caminhei com ele para a exposição no Campo de Marte e Trocadero, a falar com os encarregados da secção portuguesa, a fim de que tudo ficasse convenientemente instalado; outras para o Ministerio da Guerra, a fim de que o governo francês adoptasse para o exercito o seu sistema, aplicando-o

ao calçado e ao correame dos soldados, assim como aos arreios dos animais.

De tudo isto apenas resultou o invento ser premiado na exposição.

A princeza Rattazzi, ou *Madame* de Rute, vivia então em Paris na Avenida do *Bois-de-Boulogne,* num lindissimo palacete, dentro dum grande jardim. A princeza Rattazzi tinha o habito das recepções e a mania dos teatros. Dentro da sua residencia havia nada menos de tres! Um no jardim de inverno junto aos salões, outro atravessando um lago e ainda o ultimo ao fundo do jardim num grande pavilhão.

Rio sempre que me lembro que foi a esta princeza que meu pai ensinou um sistema de sua invenção para tirar rugas, que afinal era já o inicio das maçagens que hoje se fazem.

Para as festas que deu durante a exposição convidava sempre os portugueses, com quem se tinha relacionado nas suas visitas a Lisboa, e nós fomos sempre dos que não eram esquecidos para assistirem ás suas festas, por vezes dum cunho bastante extravagante.

Numa das reuniões para que nos convidou diziam os convites: — Dominó ou *manteau venitien.* —

Eu não quís ir, mas meu pai, que foi sempre mais rapaz do que eu, foi. Alugou um *manteau vénitien,* meteu-se á noite numa carruagem e partiu para a Avenida do *Bois-de-Boulogne,* a ver o que era a festa. Meu pai, como sofria de doença de espinha, nunca andava sem uma bengala. Ia, portanto, de ca-

saca, *manteau* e bengala atravessar os salões da princeza Rattazzi, depois de anunciada a sua entrada, pela voz de estentor do suisso que abria a porta.

A festa foi principalmente no jardim, que estava todo iluminado e no teatro que atravessava o lago, onde se faziam sombrinhas ao som de musica. O mais, cavaco e ceia, á semelhança da que se servia a correr na famosa comedia *O sr. Procopio Baeta.*

A esta festa assistiu tambem o meu amigo, já falecido, Trigueiros de Martel, que contava depois em Lisboa rindo, ao grande poeta Macedo Papança, mais tarde Conde de Monsaraz, a seguinte passagem: — Pois é verdade, quando entrei naquela noite em casa da Rattazzi, assim pequenino como sou, com estas perninhas arqueadas, o suisso á entrada me anunciou: Mr. Trigueiros de Martel, — não imaginas o que senti; as perninhas pareceram-me ainda mais pequenas e tortas.

— Então, deixa lá, que demonio, tu não tens culpa. Eu não sou Papança? —

— E' verdade, dizes bem — ataca todo contente o Martel — tambem tens tuas *perninhas* no nome.

Outra vez convidou-nos a Rattazzi para um jantar, num domingo, dia em que recebia á tarde. Foi imensa gente á recepção e quase toda a Rattazzi foi tambem convidando para o jantar. O resultado foi que o *maitre d'hotel,* que talvez já tivesse um jantar não muito abundante para os que tinham sido anteriormente convidados, acabou por não ter jantar para ninguem.

Uns tomaram apenas um caldo, outros um pedaço de ave, ou simplesmente uma amostra de assado. Eu tomei um caldo, com não sei o quê a boiar, e cerejas!

A princeza aflicta andava de lugar em lugar desculpando-se, queixando-se do seu *maitre d'hotel;* por sua vez este defendia-se, pondo as culpas ás costas da princeza sua ama. Emfim, uma grande ratice tudo aquilo.

Depois deste jantar *manqué,* representou-se no pavilhão do jardim uma comedia original da Rattazzi. Como chovesse e ela tivesse que mudar de vestido, fizemos eu e outro uma cadeirinha de mãos, em que trouxemos a princeza através do jardim até ao palacete.

Aos que estavam com antecedencia convidados para o jantar fez a dona da casa novo convite para o domingo seguinte.

A' saida todos os portugueses que se conheciam procuraram ir cear ao restaurante mais proximo.

Foram estas extravagantes festas de *Madame* Rattazzi, que Pailleron ridicularizou no segundo acto da sua comedia *L'âge ingrat,* na pessoa duma americana *toquée.*

Na *Comedia Francesa* vi representar, entre outras peças, a *Marion Delorme,* de Victor Hugo, fazendo a protagonista a Favart, que mais tarde representou em Lisboa. O papel de *Luiz XIII* era desempenhado por Bréssant, o actor de aspecto mais distincto da sua epoca e tambem um dos mais ilustres da *Comedia.* Retirou-se da scena dahi a pouco tempo.

Augier acabava de ter neste mesmo teatro um grande sucesso com *Les Fourchambaults*, em que Coquelin *ainé*, Got e Agar eram admiraveis. Ainda ali vi representar *L'ami Fritz*, por Febvre, Got, Coquelin *cadet*, Reichemberg e Jouassan. Um conjunto extraordinario. Tambem me não esquecerá nunca o grande Delaunay na *Mademoiselle de Belle-Isle* desempenhando o *Duque de Richelieu*. Não era possivel ser mais novo, mais elegante, mais distincto, mais gracioso, ter mais sentimento e ser mais brilhante aos 65 anos!

Fazia com esta idade os galãs de 20 das comedias de Molière, com a frescura da mais exuberante mocidade.

Uma representação que me deliciou foi a da *L'étrangère*, em que entravam: Sarah Bernhardt, Croisette, Madeleine Brohan, Coquelin *ainé*, Mounet-Sully, Thiron, Febvre e outros, formando todos um conjunto admiravel. A Sarah dava ao papel um leve sutaque americano, que tornava a personagem bastante original. Croisette fazia a *Duqueza de Septmonts* com uma grande sobriedade, sentimento e altivez de burgueza bem educada. Foi uma pena para a scena francesa que esta actriz se retirasse quase a seguir do teatro. Madeleine Brohan era duma linha fidalga, sem igual, na *Marqueza de Rumières*.

Os homens parecia que estavam ao desafio uns com os outros; não se sabia qual desempenhava melhor o seu papel. Todos admiraveis. Um desempenho inolvidavel.

A Réjane, essa grande actriz que mais tarde alcançou um nome universal, estava ainda no *Palais Royal* e nessa ocasião

representava *Ma Camarade.* Que vivacidade, que espirito, que gaiatice!

Judic, a celebre Judic, então nas *Variétés,* cantava a *Niniche* com aquela graça singela, delicada, fina, distinta, de que foi a criadora inegualavel.

A Granier estava tendo um sucesso extraordinario no *Petit Duc.* Delgadinha e elegantissima nesse tempo, tinha uma voz deliciosa.

Como muitos sabem, tanto a Judic como a Granier, abandonaram mais tarde a opereta para representar a comedia.

Como meu pai ainda tinha coisas a tratar em Paris e eu tinha de começar em Lisboa os meus trabalhos no teatro, deixei aquela cidade, a fim de chegar á minha terra no momento preciso, para se iniciar a epoca de 1878 a 1879.

XIII

De Paris trouxe para ser traduzido e representado, se a empreza estivesse de acôrdo, *L'ami Fritz*.

Falei com Ernesto Biester, o socio que tinha a direcção artistica do teatro e ficou combinado que a peça se representaria ainda nessa epoca. De comum acordo tambem, dei a tradução a Macedo Papança, meu grande e querido amigo. Ele por seu turno dividiu-a com Trigueiros de Martel.

Começaram os dois a tradução, depois de terem combinado o que pertenceria a cada um.

Logo em seguida principiou o Trígueiros a caminhar para a Rua da Assumpção onde morava o Macedo Papança, a mostrar-lhe os trechos que já tinha traduzidos; e, para que estes fizessem melhor efeito e se pudesse julgar a pureza de linguagem e o bem interpretadas que estavam todas as passagens do original, fazia ele proprio a exemplificação, representando tudo aquilo.

No principio do 1.º acto ha um grande monologo do *Fritz* em que este veste uma sobrecasaca e abre as janelas para contemplar o ceu e a natureza. Trigueiros de Martel tirava o jaquetão, vestia um guarda-pó, que préviamente já para lá tinha mandado, e abria as janelas da sala da rua da Assumpção no momento preciso. Eu, que morava no mesmo predio, era imediatamente chamado para vêr o efeito do monologo.

Trigueiros repetia-o e tornava a abrir as janelas; eu, para o arreliar, dizia-lhe que não estava bem, que não me dava a impressão do original. O Trigueiros zangava-se e tornava a exemplificar despindo novamente o casaco, vestindo o outro e abrindo mais uma vez as janelas. Por fim acabavamos todos a rir, a rir, como rapazes que eramos, seguindo a tradução o seu curso.

Trigueiros de Martel era um bom e leal amigo, cheio de espirito e de valor, e de quem tive muita pena, quando mais tarde soube da sua morte, ainda na força da vida.

Macedo Papança, que tinha acabado de se formar em Coimbra, instalára-se numa ampla casa da rua da Assumpção á esquina da Travessa da Palha. Ahi recebia toda a intelectualidade moça daquela epoca: Cesario Verde, Jayme Sèguier, Magalhães Lima, Teixeira de Queiroz, Fernando Caldeira, Jayme Victor, Eugenio de Castro, ainda muito criança, Guerra Junqueiro e muitos outros.

Eu, que, como já disse, morava no mesmo predio, com meus pais, assistia muitas vezes aos largos e interessantissimos ca-

vacos que ali havia. Meu pai, que não estava bem senão onde houvesse mocidade, alegria e ideias novas, aparecia quase sempre que lhe constava que o visinho tinha amigos em casa.

O *pai* Rosa, que era sempre recebido pelos rapazes com viva alegria, tomava imediatamente parte no cavaco, discutia, contava historias engraçadissimas, fazendo-se tudo isto muitas vezes em volta da meza da sala de jantar, a abarrotar de lombo de porco, rodelas de paio, fiambre, bolo podre e outros doces, que o grande poeta da *Catharina d'Athayde* mandava vir do Alemtejo, sua provincia, para regalo dos seus amigos e satisfação do seu caracter bom e hospitaleiro.

Acabada a tradução do *Fritz,* entrou pouco depois em ensaios.

Os principaes papeis foram assim distribuidos: *Suzel,* Rosa Damasceno; *Rabino,* Eduardo Brazão; *Fritz,* eu. A primeira representação, em meu beneficio, realizou-se em 2 de janeiro de 1879. A peça teve um desempenho, disseram os jornaes e o publico, muitissimo bom, mas representou-se poucas vezes. Pertencia ao genero simples, perfumado, naturalista. Não tinha quase acção. Era uma comedia de caracteres.

O publico, habituado ainda ás grandes complicações nos enredos, não quis tanta singeleza, tanta verdade.

Rosa Damasceno teve na *Suzel* um dos seus mais formosos desempenhos.

Nunca vi ninguem ter mais ingenuidade, candura, simplicidade, sentimento, delicadeza e mocidade.

A Reichemberg, que era admiravel neste genero de papeis, não a excedeu em França, nesta comedia.

No *Ernani* de V. Hugo, traduzido em prosa e verso por Pinheiro Chagas, o papel de *Carlos V* teve em meu irmão um interprete admiravel; o monologo em verso no 4.º acto junto ao tumulo de Carlos Magno era um trabalho soberbo de grandeza, sobriedade e detalhe.

Representou-se tambem *Les Danicheff,* em 27 de setembro de 1878, que eu nesse mesmo ano tinha visto em Paris no *Odéon.* Nesta peça entrava o actor Porel, que foi casado com a Réjane, de quem mais tarde se divorciou; depois abandonou o teatro para ir dirigir o *Vaudeville.* O papel que ele desempenhou foi o mesmo que eu fiz.

Durante os ensaios o dr. Luiz da Costa Pereira, — aquele que tinha sido vitima das caricaturas de meu pai, e que era um homem de bastante espirito, — mandou armar o scenario para o segundo acto da peça, cuja acção se passava na Russia. O maquinista, depois das indicações do dr. Luiz da Costa, apresentou a scena para vêr se ele aprovava a escolha. A pintura, que em tempos muito idos, não tinha sido má, estava completamente estragada. O dr. Luiz da Costa examina-a através dos seus oculos de miope, e diz em seguida: — Sim, lá *russa* é ela, ninguem póde duvida-lo — e seguiu o ensaio no meio das gargalhadas dos que tinham ouvido aquele dito de espirito.

O drama *Les Fourchambault* tambem se representou em

25 de outubro desse mesmo ano, sendo a tradução feita pelo hoje general Chaves d'Aguiar.

Meu irmão que fez a personagem, na *Comedia Francesa* representada pelo celebre actor Got, foi admiravel. Teve em todo o papel tanta simplicidade, tanta comoção, tanta verdade que mostrou bem, apesar de estar no começo da sua carreira, que havia de ser anos depois mestre na sua arte.

Eu desempenhei o papel criado em Paris por Coquelin *ainé*.

A actriz italiana Paladini foi contratada pela empreza para representar em português os dramas *Dora*, *Duas damas* e *Maria Joanna*.

Nos dois primeiros tive papeis, sendo o da *Dora* (Favrolles) de grande importancia.

Estas peças foram representadas na epoca de 1879 a 1880, se não me falha a memoria e os meus apontamentos estão certos.

Paladini, que era uma actriz muito notavel, tinha em tempos vindo á frente duma companhia que se apresentou no teatro do Principe Real, da qual fazia parte, como galã, seu marido o actor Andó, que depois adquiriu em Italia um grande e justificado nome.

Fernando Caldeira ainda escreveu a *Mantilha de renda*, que levei na minha festa artistica e que teve um grande exito literario e de representação, e Cesar de Lacerda o *Asmodeu*, uma comedia em quatro actos em verso. Anna Pereira e eu tinhamos os principaes papeis.

Não quero terminar o mapa da maioria das peças representadas durante a administração da empreza Biester, Brazão & C.ª sem falar dum caso comico sucedido durante a representação dum melodrama intitulado: *Oração dos naufragos.*

Uma noite em que o peçalhão se representava, não havia quase publico na sala, o que aliás, devo dizer de passagem, sucedia imensas vezes. A ação desenvolvia-se no começo do seculo XVIII. As personagens principaes eram desempenhadas por: Virginia, que fazia uma selvagem bôa pessôa, Anna Cardoso, Brazão e eu. No quarto acto, que representava um bosque, que tambem era, como o salão dos *Danicheff,* bastante *russo,* havia um duelo entre mim e o Brazão. O meu colega, que nessa noite estava bem disposto, entra pelo fundo direito e diz não sei que frase altamente dramatica, em tom estupendamente comico.

Eu, que era seu rival, desato a rir, colocando-me de costas para o publico, para que este se não apercebesse; o Brazão, apesar de ser o autor da brincadeira, perde a seriedade comica com que disse a tal frase e igualmente desata ás gargalhadas, pondo-se tambem de costas para a platêa. A Virginia, sentada numa pedra de papelão muito mal feita, e vestida de selvagem com muitas penas na cabeça, metia pela boca dentro, para afogar as gargalhadas, um pano de riscas que lhe pendia do peito e que pretendia ser de estilisação africana. O Brazão e eu, depois de nos termos insultado, batiamo-nos rindo perdidamente. Anna Cardoso entra em scena a separar

os contendores e, sem saber do que se tratava, perde-se a rir como uma doida e todo o pessoal do teatro, carpinteiros, comparsas de scena e figurantes, estavam entre bastidores a rir, a rir como uns perdidos, sem saber de quê! O publico que era, como já disse muito pouco, não fez caso algum do que se passou.

Acabou o acto e fomos para os camarins, sem nos podermos encarar uns aos outros a rebolarmo-nos pelo chão numa acesso nervoso indiscritivel, que, só passado algum tempo, serenou um pouco.

Começou o quinto acto e, apenas o Brazão e eu nos encontramos de novo na scena, pespegamos um no outro uma tremenda gargalhada, continuando assim até ao fim a representação.

Não ha nada mais terrivel do que o fruto prohibido.

Se não nos fosse defesa a brincadeira, ninguem tinha achado graça a uma coisa realmente tão insignificante.

O contrato da empreza com o governo ia terminar e o teatro, apesar da sua optima companhia, estava numa grande decadencia. O publico tinha-se afastado havia já bastante tempo. A montagem das peças tinha chegado á ultima miseria. Nem scenario, nem mobiliario que prestasse. Os salões mais ricos eram forrados de papel barato, que caía aos bocados. As cadeiras e sofás eram pobremente cobertas de fazendas reles e mudavam de aspecto por meio de capas de cretone de diferentes padrões, ou com cobertas de *crochet*. Os reposteiros caíam

muitas vezes em cima das cabeças dos artistas, quando saíam de scena; os pés das poltronas, concertados inumeras vezes a prego e grude, obrigavam os actores a equilibrios para que não caíssem no chão, e o guarda-roupa era pobrissimo.

A empreza perdia dinheiro, apesar de ter á sua frente homens inteligentes.

Porque era isto? Não sei. Sei que era realmente estranho. Disse no começo do capitulo XI que o meu colega Eduardo Brazão, tendo o seu nome ligado á firma, não tinha nela responsabilidade artistica nem comercial.

XIV

TERMINADO o prazo de adjudicação do teatro de D. Maria II á empreza Biester, Brazão & C.ª, o governo abriu novo concurso para os anos de 1880 a 1883.

O programa para a adjudicação foi publicado no *Diario do Governo* de 23 de julho de 1880.

A clausula 5.ª era do teor seguinte: — «Os concorrentes deverão apresentar documento pelo qual provem que teem organisado um nucleo de companhia portuguesa de declamação composto de actores e actrizes de merecimento notorio de diferentes generos ou indoles artisticas e em numero suficiente para poderem desempenhar os principaes papeis de um reportorio dramatico». —

Em vista desta clausula, meu irmão, Eduardo Brazão, Pinto de Campos, Virginia Dias da Silva, Rosa Damasceno, Carolina Falco, Emilia Candida, Emilia dos Anjos e eu resolvemos ir ao concurso em sociedade, formando, assim reunidos, o numero de artistas exigido no programa.

Fizemos um documento de compromisso provisorio, e organisámos a nossa proposta, que apresentámos ao governo.

O teatro foi-nos adjudicado com a condição, exarada no programa, de apresentarmos no prazo de dez dias os contratos dos artistas que deviam completar a companhia, para serem aprovados, sem o que o teatro não seria definitivamente entregue.

Cumprida esta clausula, depositada na Caixa Geral de Depositos a quantia equivalente a tres mezes de ordenados dos artistas escriturados, em inscrições da Junta do Credito Publico, e seguro o edificio contra o risco de incendio na importancia de 40:000$000 de reis, foi-nos feita a adjudicação definitiva e assinado o contrato em presença do ministro do reino, conselheiro José Luciano de Castro.

A escritura social foi feita em vinte e seis de agosto de 1880.

Eduardo Brazão, que tinha ido ao Brasil contratado, deu como seus bastantes procuradores Pinto de Campos e eu.

Foi acordado entre todos os socios que se nomearia um gerente tecnico, estranho á sociedade, e, dentre os socios do sexo masculino, tres que constituiriam a gerencia da mesma, que entre si distribuiriam os cargos de tesoureiro, director do material do teatro e secretario, podendo qualquer dos dois primeiros ser escolhido para presidente.

O governo nomeou para seu fiscal junto do teatro o grande jornalista Emygdio Navarro; a sociedade escolheu para ge-

rente tecnico o seu amigo Gomes de Brito, um rapaz muito inteligente, duma solida ilustração e muito ponderado. Foi um dos que mais trabalharam para que se erigisse nos Jeronimos o monumento ao grande historiador Alexandre Herculano.

Como o teatro necessitava absolutamente de obras, o ministro das Obras Publicas de então deu ordem para que estas se fizessem, sem prejudicar a abertura do teatro na epoca propria.

Concluida a parte oficial, iamos entrar na parte administrativa.

JOÃO ROSA

AOS CINCO ANOS

POR JOÃO ANASTACIO ROSA

XV

ANTES de contar o que foi a vida activa da gerencia do teatro de D. Maria desde 1880 a 1898, vou, comovidamente, dizer duas palavras ácerca do grande actor João Rosa, meu irmão.

Em pequeno era um traquinas, cheio de vida e graça, que fazia o encanto de todos os que o conheciam. Nada parava com ele. De manhã á noite era uma roda viva em que andava.

Aos cinco anos fazia com duas cadeiras deitadas no chão, com as costas para o ar, estas de frente uma para a outra e uma toalha pendurada no espaço entre os dois assentos, um proscenio de teatro, onde representava tudo o que via e ouvia aos artistas, nas diferentes peças que ás vezes o levavam a vêr.

Diziam que fazia tudo isto com tanta vivacidade e ao mesmo tempo tanta propriedade que era uma graça vê-lo.

Entusiasmava-se tanto durante estas representações que a

cabeleira loura em aneis que lhe caía para a cara andava numa poeira.

Com um chapelinho guarnecido de plumas na cabeça, uma saia da nossa mãi atada á cintura e um pau na mão, improvisava monologos engraçadissimos, que faziam rir imenso todos os que o ouviam. E de uma cousa saltava a outra, desta áquela, sempre sem parar, a não ser quando á noite o deitavam extenuado, para recomeçar no dia seguinte a mesma faina.

Daquela edade nunca soube o que era o medo. Podiam-lhe dizer, para o obrigar a estar quieto, que o *papão* estava atraz da porta, ou o *corre em pé* carregava com ele se não estivesse socegado, que a nada se movia. Ria-se e continuava na mesma.

Só uma vez em que estava levado da bréca, fazendo um barulho ensurdecedor, uma visinha, que se divirtia imenso com ele, o assustou, aparecendo-lhe toda vestida de branco, com os cabelos negros a cobrirem-lhe completamente a cara.

Então, sim, começou a chorar, a esconder-se atraz da nossa mãi, com a voz a tremer-lhe e a fala a tardar-lhe. Foi preciso a senhora deitar os cabelos para traz, para o acalmar. Vendo que o tinham enganado aquela vez, nunca mais quís saber de *trucs* para lhe meterem medo.

Havia um gato em casa chamado «Menécho», muito mansarrão, que era uma das suas vitimas. Um dia, na varanda da casa, tais cousas lhe fez, tanto se sentou em cima do pobre

bicho, tanto o apertou que o desgraçado animal, soltando uns *mios* aflictos e sumidos, fez uma «cousa» na varanda, tão feia, que ainda por cima levou uma surra bem boa.

Foi dos cinco para os seis anos que meu pai lhe pintou o retrato que hoje está em meu poder. Para que estivesse socegado davam-lhe qualquer «bonito» para o entreter; pois, apesar disso, era dificil conseguir que se não mexesse. Quando terminava a sessão e lhe diziam que podia brincar, quase sempre exclamava: — Safa! Estou cansado de estar quieto!

Com este feitio vivo e engraçado, todos gostavam imenso dele; era disputado para passar dias em casa deste e daquele e uma das pessoas que mais o queriam era a grande Emilia das Neves. Como o enchia de mimos e lhe dava muitos dôces e brinquedos, quando voltava para casa vinha já na escada a fazer um grande barulho com o chôro e a não querer entrar a porta. Havia sempre uma tragedia para o obrigar a voltar para a familia, e um ou dois açoites faziam o epilogo.

Pouco depois principiou a ir para o colegio, a fazer a sua educação.

Como meu pai não queria que meu irmão seguisse a carreira de actor, matriculou-o na Academia de Belas-Artes, para fazer o curso de pintura.

Seguia-o com aproveitamento, quando subitamente lhe veio o desejo de entrar para o teatro.

Meu pai não queria, mas meu irmão tanto insistiu que afinal acabou cedendo.

Fez os seus estudos com a maior regularidade, trabalhou muito até que ficou apto para começar a representar.

Então meu pai resolveu ir ao Porto, Braga e Coimbra, aproveitando licença concedida pelo governo, fazer um giro artistico, contratando alguns elementos que sabia estarem disponiveis naquela primeira cidade.

Meu irmão devia estrear-se nessa ocasião, no drama de Cesar de Lacerda *Joias de familia*.

As viagens nessa epoca para o norte do paiz faziam-se na mala-posta. Meu pai não quís viajar assim e, como era fantasista, resolveu ir de carruagem, ficando uma noite no Carregado, dois dias nas Caldas da Rainha e assim por deante até o Porto. Assim tratou a viagem, que lhe ficou muito mais cara, é certo, mas que teve um cunho muito interessante, pitoresco e, sem duvida, mais comodo.

Quando chegou, tratou logo de contratar os artistas de que precisava para o desempenho do reportorio.

A primeira figura feminina da companhia ficou sendo Carlota Veloso, uma actriz de pequena figura, mas cheia de talento, tia da minha actual colega Luz Veloso.

O marido, actor de merecimento, foi tambem contratado.

A estreia de meu irmão, em 1862, foi uma vitoria. Teve um grande triunfo. O baptismo foi brilhante. O publico viu imediatamente que tinha deante de si o futuro galã do tea-

tro português. Nada lhe faltava para o ser. Tinha figura, distinção, voz, fogo, beleza e talento. Com tais dotes havia de ser o que foi.

Entrou depois no *Ricardo III, Marquês de La Seigliére,* no papel de *Bernardo Stamply,* e *Pobreza envergonhada.* O exito continuou. A imprensa assinalou-o.

Partiram para Braga; o mesmo sucesso. Desceram a Coimbra; a Academia saudou pai e filho, num frémito de entusiasmo. Foi uma volta triunfal a do velho e novo artista.

Voltaram para Lisboa e meu pai tomou o teatro de S. Carlos para dar alguns espectaculos com o *Ricardo III.* Ia, portanto, estrear-se meu irmão na capital no *Raul de Foulkes,* papel de muita responsabilidade.

Teria aqui neste drama o mesmo agrado?

Pouco faltava para se saber.

Chegou a noite da estreia em 15 de agosto de 1863. Meu irmão estava comovido, nervoso; os seus vinte anos não eram garantia bastante para ter coragem. Era demasiado moço. Custava-lhe mais a segunda estreia do que lhe tinha custado a primeira. Meu pai dizia-lhe: — Animo, rapaz, não sejas pusilanime; é com o atrevimento que se anda para deante. Que é feito da tua falta de medo e da tua energia dos cinco anos?

Meu irmão calou-se, reanimou-se e foi para a scena tranquilo.

Começou a falar; a sua voz insinuante, a sua esbelteza captivaram o publico; o seu fogo, a sua paixão entusiasmaram-no.

No fim da noite era um vencedor.

Assim começou a carreira do grande e glorioso artista.

Em seguida a esta brilhante estreia, foi meu irmão escriturado para o teatro de D. Maria II, então em mãos do governo, do qual era comissario regio Francisco Palha.

A primeira peça que representou foi a *Sabina Maupin,* em 31 de outubro de 1863.

Era tão imberbe aos vinte anos que para certos papeis tinha que se envelhecer um pouco e de azular levemente a barba.

Á frente da companhia estavam Emilia das Neves, Emilia Adelaide, Emilia Letroublon, Manuela Rey, Gertrudes, Delfina, Tasso, Theodorico, Santos (Pitorra), Pinto de Campos e meu pai. Ao lado destes artistas foi meu irmão imediatamente considerado como figura de destaque e a direcção começou logo a distribuir-lhe primeiros papeis.

Nos *Nobres e plebeus,* ao lado de Manuela Rey, teve um grande sucesso e nos *Fidalgos de Bois-Doré* igualmente.

Pouco depois era classificado pelo governo na 2.ª classe, o que nesse tempo significava alguma coisa de honroso para quem começava.

Francisco Palha, em 1866, abandonou o teatro para ir ser emprezario do Rua dos Condes, emquanto não estava pronto o teatro da Trindade. Para fazer parte da sua nova companhia arrastou comsigo alguns dos primeiros artistas que estavam em D. Maria, como Tasso, Santos, Emilia Adelaide, Delfina, Emilia Letroublon.

JOÃO ROSA

AOS ONZE ANOS

POR JOÃO ANASTACIO ROSA

Com a saída de Tasso, passou meu irmão a fazer os primeiros galãs amorosos. . Novo como era e com talento, é claro que triunfou.

Para comissario do governo foi nomeado Luiz da Costa Pereira, que lhe distribuiu um importante papel no *Anjo da meia noite*, uma peça fantastica, que foi representada simultaneamente no Rua dos Condes.

Meu irmão saíu-se brilhantemente.

Representou com Emilia das Neves a *Beatriz* e teve outro exito.

Em seguida requereu ao comissario regio a sua classificação na primeira classe. O comissario apresentou o requerimento ao governo, que o deferiu.

A *Lucrecia Borgia* foi para meu irmão um grande triunfo. A sua mocidade, o seu porte e o seu grande fogo foram as qualidades principais que ele emprestou ao papel de *Genaro*.

No *Nun'Alvares*, do *Alfageme de Santarem*, ciciou a scena com *Alda* duma maneira superior; e na do 3.º acto com o *Alfageme*, teve uma nobreza excepcional.

Mal cuidava Emilia das Neves, quando dava aos cinco anos brinquedos a meu irmão, que, dezanove anos depois, tantas scenas de amor representaria com ele.

Luiz da Costa Pereira era um grande indolente, e para dirigir um teatro não é bastante ser-se um homem culto, é tambem preciso ter actividade e qualidades administrativas. Portanto, o teatro foi caíndo e chegou á ultima. As recei-

tas e o subsidio do governo não chegavam para a sua manutenção.

Francisco Palha, representando a sociedade proprietaria do teatro da Trindade, tomou por contrato de 14 de outubro de 1868 o teatro de D. Maria, sem subsidio.

Fundiu as companhias dos dois teatros e assim administrou até que pediu a rescisão do contrato, alegando entre varias coisas as justas reclamações não só dos actores, mas de muitos dos mais zelosos cultores da arte dramatica, que solicitaram esta providencia como indispensavel para evitar a quase completa decadencia do teatro nacional, que sem o auxilio do governo não poderia, pelo menos, conservar o seu antigo esplendor.

O contrato foi rescindido por decreto de 18 de agosto de 1870.

Novamente o governo tomou conta da administração, concedendo ao teatro um subsidio maior do que o antigo. Fixou este subsidio em 8.000$000 réis e mais o imposto de 1 por cento sobre as lotarias, que já antigamente existia.

Mais uma vez continuou a ser mal administrado, até que o bispo de Vizeu, com o seu braço forte, deu o golpe de misericordia, acabando com a gerencia por conta do governo, pondo o teatro a concurso e conservando as classificações e as reformas apenas aos artistas que já tinham adquirido os seus direitos.

O teatro foi adjudicado a José Carlos dos Santos, que tinha

por seu socio o velho Pinto, mais tarde conhecido pelo — « Pinto do Ginasio ».

Ambos vinham de ser emprezarios do teatro do Principe Real, onde tinham posto em scena, pela primeira vez em Lisboa, as operetas *Grã-Duqueza de Gerolstein, Flor de chá* e *Ponte dos suspiros;* nesta ultima entrava Virginia, que então começava.

A nova empreza adjudicataria contratou, além dos artistas que trouxe do Principe Real, Antonio Pedro, Alvaro, Gil e Virginia, os que estavam em D. Maria no tempo do governo: Theodorico, Pinto de Campos, Cesar Pola, Emilia das Neves, meu irmão e outros.

Na *Patria,* drama de Victorien Sardou, posto em scena por esta empreza com bastante propriedade, desempenhou meu irmão o papel de *Karloo,* com extraordinario brilho. Era uma personagem de responsabilidade, a que ele imprimiu um grande cunho de altivez e nobreza. Foi dos melhores papeis do principio da sua carreira.

Não esteve meu irmão muito tempo contratado nesta empreza. Em 1872 saía, juntamente com Cesar Pola, Pinto de Campos e Emilia das Neves, como já disse no capitulo VIII destas recordações, para o teatro do Ginasio.

Neste teatro, durante as epocas de 1872 a 1874, teve ele verdadeiros triunfos, na *Filha unica, Mulato, O filho de Giboyer* e *Calunia.*

Na noite da minha estreia, ele é que parecia o estreante e

não eu, tal era a sua comoção. O receio de que eu pudesse não agradar dominava-o por completo, a ponto de ser notado pelo publico.

Era assim o coração bondoso de meu querido irmão!

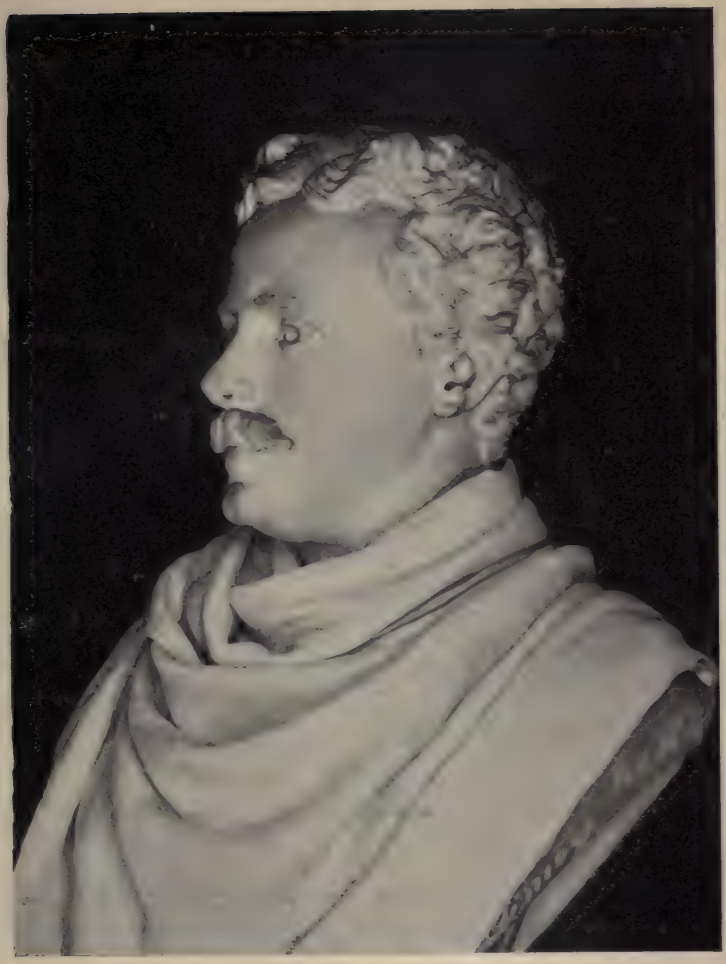
Do Ginasio passou para a Trindade pelas razões que já contei noutro capitulo, e ahi representou com muito agrado um papel comico na *Botija*. Teve tambem muito exito na comedia *Mãos de fidalgo*.

Saíu da Trindade antes de terminada a segunda epoca, para que estava contratado, tomando parte depois em algumas representações com Lucinda e Furtado Coelho, no antigo Variedades, e no teatro do Principe Real, quando meu pai ali deu uns espectaculos com o *Marquês de La-Seiglière*, em que por seu turno Lucinda representou obsequiosamente a *Mademoiselle de La-Seiglière*.

Depois partiu para o Porto contratado por Moutinho de Sousa, para representar no teatro Baquet.

Nas epocas de 1876 a 1880 voltou ao teatro de D. Maria, com a empreza Biester, Brazão & C.ª e representou com grande sucesso, como já disse no capitulo XI, *Os Fourchambault* e a *Vida Infernal*, assim como a *Andrêa*, *O cunhado*, *Danicheff* e *Capitão Paulo*.

Terminado o contrato desta empreza com o governo, começa para meu irmão a sua vida verdadeiramente gloriosa.



JOÃO ROSA

POR SIMÕES DE ALMEIDA

XVI

EM 30 de outubro de 1880 inauguraram-se com a *Estrangeira* os espectaculos da nova sociedade.

Dos artistas que nesse momento constituiam a gerencia — meu irmão, Pinto de Campos e eu — tive que tomar sosinho os pesados encargos. Pinto de Campos, belo artista, excelente homem e caracter bonacheirão, não tinha actividade, nem iniciativa alguma; meu irmão declinára em mim todas as suas atribuições. O meu colega Brazão, ausente no Brazil, em nada me podia auxiliar.

Restava eu, para, juntamente com Gomes de Brito, que tinha uma energia extraordinaria, resolvermos tudo. Devo dizer que Antonio Ennes nesta ocasião trabalhou muito comnosco.

Em casa de Gomes de Brito, na rua do Alecrim, nos reuniamos para combinar e resolver tudo o que dizia respeito á engrenagem complicada de uma empreza e principalmente de uma empreza que ia fazer a sua estreia.

Uma das coisas mais importantes era a escolha da peça. Do agrado do primeiro espectaculo dependia o futuro da sociedade. Em muitas se falou que foram postas de parte, ou por serem fracas, ou por terem muita despeza, ou por necessitarem de muito pessoal.

A *Estrangeira* foi a que teve maior numero de votos, mesmo porque eu tinha-a visto havia pouco tempo em Paris e podia julgar melhor do seu efeito.

Antonio Ennes, que quase sempre assistia a estas reuniões, foi incumbido da tradução.

As obras do teatro proseguiam com aquela lentidão propria da chamada — obra publica.

Gomes de Brito e eu é que trabalhavamos sem descanso.

A minha nomeação para director do material do teatro fazia que andasse numa roda viva. Tão depressa estava na casa Nunes Correia, da rua do Ouro, a combinar os fardamentos dos porteiros e guarda-portão, como saltava ao salão de S. Carlos a ver o pano de boca, que Manini estava pintando para o nosso teatro e que tinha sido posto a concurso pelo governo. Nessa epoca o grande scenografo fôra contratado em Italia por Freitas Brito e só por conta dele podia pintar.

Freitas Brito, que foi ao concurso com a *maquette* do seu pintor, foi o primeiro classificado.

Causou isto um grande despeito. O estrangeiro que tinha feito o projecto e que havia de ser depois o mestre de todos, foi naquele momento odiado, e o seu lindo pano de boca, na

primeira noite em que foi visto, quase troçado e até ligeiramente pateado.

Manini, esse grande artista, trazia então processos de scenografia inteiramente desconhecidos entre nós, que ao principio fizeram rir os que ignoravam tais processos, mas que depois trataram de imitar, uns bem, outros mal.

Do salão de S. Carlos ia ao teatro de D. Maria ver o andamento das obras e falar com o encarregado delas, a fim de que ele as apressasse; depois corria ao ministerio das Obras Publicas a falar com o director e a dizer-lhe que o teatro tinha de abrir numa data certa, que a companhia estava escriturada e começava a vencer os seus ordenados daí a pouco, que era, pois, indispensavel concluir as obras e deixar o palco livre para se poder ensaiar; emfim, uma correria constante de um para outro lado.

Concluida a tradução da *Estrangeira,* que Antonio Ennes fez rapidamente, tiraram-se os roteiros de pertences e mobilia. Scenas novas eram apenas duas: uma que servia no 1.º, 2.º 4.º e 5.º actos e a do 3.º Da primeira incumbiu-se Manini, já se vê por conta de Freitas Brito; da segunda Eduardo Machado e Lambertini, então associados. Gomes de Brito ocupava-se todo do que dizia respeito a escritorio, juntamente com Luiz de Castro, um dos amigos em que já falei, que fazia parte do grupo da rua de S. Francisco e que fora convidado para guarda-livros.

Tambem Gomes de Brito me auxiliava imenso no que dizia

respeito a mobiliario e adornos de scena, andando umas vezes só, outras comigo, pelos *bric-á-bracs* á procura de objectos ou moveis antigos, ou pelos estofadores tratando das mobilias.

A casa Barros e a casa Alcobia, da Rua Nova do Carmo, foram as incumbidas de quase todo o mobiliario.

Os principaes papeis da peça foram assim distribuidos: *Duqueza de Septmonts,* Virginia; *Mistress Clarckson,* C. Falco; *Marqueza de Rumiéres,* Emilia dos Anjos; *Gérard,* meu irmão; *Mauríceau,* Pinto de Campos; *Dr. Remonin,* Augusto Antunes; *Mr. Clarckson,* Joaquim d'Almeida; *Duque de Septmonts,* eu.

Começaram os ensaios num corredor da 1.ª ordem do teatro, que já estava prompto, porque no palco ainda não era possivel ensaiar.

O dr. Luiz da Costa foi contratado para director de scena e fez a marcação da peça admiravelmente, seguindo em certas passagens importantes as indicações que lhe fiz, segundo o que tinha visto na *Comedia Francesa.*

Eu continuava a andar num virote para o alfaiate, tratando das fardas dos porteiros e dos meus fatos para o *Duque de Septmonts;* do alfaiate para o teatro de S. Carlos a vêr se Manini já tinha começado o salão; do Manini ao estofador, do estofador voltava ao teatro e subia á sala de pintura a ver o estado de adiantamento da scena do Machado e Lambertini, ainda bastante atrasada; dahi ao aderecista Mafra, um belo rapaz e um bom empregado, e dava ainda uma volta pelo

guarda-roupa do teatro, no mesmo pavimento do salão de pintura, a apressar esse grande artista que se chamou Carlos Cohen, que era nosso contratado, para que não faltasse com os fardamentos dos criados da peça. Só as manhãs muito cedo, as tardes muito tarde e as noites muito noite, me ficavam para estudar o meu papel.

Logo que o palco ficou desembaraçado — e para o desembaraçar muito concorreu o excelente empregado e querido amigo que tivemos, o Cypriano José dos Santos, um homem metodico, serio, pontual, trabalhador e honrado, que muito nos ajudou no começo e emquanto fomos emprezarios de D. Maria com a sua actividade, o seu conselho e a sua dedicação — deixámos o corredor e os cantos por onde ensaiavamos, para descer ao palco e começarmos os nossos ensaios ao som das conversas, marteladas e outros ruidos dos carpinteiros, dos pintores, dos gazistas e de todos os que vinham de fóra, que tinham necessidade de procurar os que lá estavam dentro.

Manini, que pintava com uma rapidez extraordinaria, só uma semana antes da noite da inauguração, começou a pintar a scena. Apresentou-me primeiro um *croquis* a lapis, que estava magnifico, mandou coser pano e pegou nos carvões, desenhou a scena e principiou a pintura. Todos os dias eu ia vêr o adiantamento do salão. Tudo aquilo voava, nunca tinha visto um assombro assim de talento, de certeza de pincel, de côr, de arte e ao mesmo tempo de velocidade. Que grande artista tinha perdido a Italia e tinha ganho Portugal!

O tecto que cobria o amplo salão e que era duma grande riqueza, foi começado a desenhar na ante vespera da recita.

Essa esplendida scena viveu desde 1880 até 1913, em que, já envelhecida, acabou os seus dias nos concertos Blanch!

Os ensaios de apuro tinham começado e seguiam sempre no meio de uma barulheira infernal, mas a boa vontade de todos os artistas fazia que tudo caminhasse com a maior regularidade; era como se o silencio fosse sepulcral.

Tudo estava a postos para a inauguração. Gomes de Brito tão depressa estava no seu escritorio, como no do Cypriano, como descia ao palco, como voltava ao escritorio, como tornava a voltar ao palco para combinar qualquer coisa comigo, como subia á sala de pintura a vêr a conclusão da scena do Machado e Lambertini. O Cypriano dava ordens aos carpinteiros, combinava trabalhos com o Coelho maquinista, mandava os moços, ora aqui, ora acolá, arregimentava os porteiros, mandava-lhes vestir as fardas novas, punha-lhes os colares prateados que tinham vindo de Paris, tratava das esfregadeiras que deviam começar pela 3.ª ordem a lavar o teatro, influia os pintores e forradores para que concluissem tudo rapidamente, oferecendo-lhes para mais tarde entradas nos espectaculos.

As actrizes cuidavam das suas *toilettes* com o maximo entusiasmo e corriam para as modistas.

Os actores procuravam apresentar-se com a maior propriedade e pediam-me informações dos actores franceses, e tudo

isto se fazia no meio de grande alegria e de uma grande fé no exito do primeiro espectaculo.

Chegou o ensaio geral, que foi feito ao som do bater de pregos em todas as ordens, para segurar o veludo e pôr a pregaria dourada dos encostos nos parapeitos dos camarotes. Não foi um som agradavel, mas foi um sinal evidente de que as obras estavam a terminar.

Na manhã do dia da inauguração tudo o que dizia respeito a scenarios, mobilias, reposteiros e adornos estava nos seus lugares.

O salão de entrada do teatro fechou-se, pela primeira vez em Portugal, ao publico. Os porteiros, tambem pela primeira vez, ahi receberiam os bilhetes aos espectadores.

O teatro estava fresco, desenxovalhado, lindo. O pano de boca do Manini dava-lhe uma grande riqueza.

Chegou a noite; todos os artistas se sentiam nervosos nos camarins; confiantes sim, mas nervosos. Todos queriam o espectaculo começado, «o barco n'agua», como se costuma dizer, para que os nervos se acalmassem.

Chegou o momento; á semelhança da *Comedia Francesa,* bateram as tres pancadas de Molière; a orquestra rompeu, acabou; os espectadores que enchiam a sala pigarraram, o pano subiu. Uma salva de palmas reboou. Manini, chamado, apareceu. Começavamos a ganhar terreno, tornava-se preciso não o perder. O publico serenou; o acto principiou no meio do mais profundo e consolador silencio; ninguem tossia, o que é

bom sinal. O primeiro dialogo foi ouvido com a maior atenção. A primeira scena de conjunto impressionou; as actrizes estavam lindamente vestidas; toda a representação corria com uma grande unidade. A entrada de Carolina Falco produziu sensação. Essa bela actriz, que possuia a mais formosa cabeça que tenho visto em teatro, e que era então ainda nova, vinha esplendida de atrevida atitude. Virginia, com a sua voz de ouro e a sua nota de sentimento de orgulho revoltado, e todos que tão bem haviam representado o acto, tiveram ao cair do pano uma espontanea, quente e ruidosa ovação.

Estava ganha a nossa primeira jornada.

Meu irmão, no segundo acto, impressionou admiravelmente o publico. Que singeleza, que sobriedade, que distinção, que verdade comovedora!

Virginia, a quem o papel vestia como uma luva, foi em toda a peça magnifica, mas no 4.º acto, na scena comigo, foi soberba de ironia e de intensidade dramatica.

Emfim, uma representação admiravel, dum delicioso conjunto.

Como muitos portugueses tinham visto a peça em Paris, para que se não dissesse que eu havia feito uma copia servil do que vira ao Coquelin — mesmo porque sempre gostei de estudar nos mestres, mas não de os copiar — procurei fazer uma individualidade inteiramente diferente da que ele fez, até na caracterização. Coquelin vinha um *Septmonts* de bigode e cabelo louro frisado, eu um *Septmonts* de barba e cabelo negro, corredio. Fiz bem, fiz mal? Os outros que o digam.

Terminado o espectaculo, que decorreu todo no meio da mais viva animação e do mais sensacional entusiasmo, abraçámo-nos todos uns aos outros, contentes, felizes!

Meu pai foi ao nosso camarim com as lagrimas nos olhos beijar-nos e perguntar-me com quem tinha eu aprendido, com sete anos apenas de teatro, a fazer aquilo que ele me não havia ensinado no papel, porque, por falta de tempo, nunca o tinha procurado para isso, mas que me vira pôr em pratica.

Respondi-lhe: — Não sei, meu pai, talvez o acaso... o calor do publico... o desejo de ser alguem... Mas vamos para casa, meu pai, estou cansado e preciso deitar-me. — Vamos para casa, filho, sim, deves estar cansado, vamos para casa.

XVII

DEPOIS do exito da inauguração e das noites a seguir, em que o teatro estava sempre cheio, era preciso não adormecer á sombra dos louros; era necessario continuar com o mesmo entusiasmo de antes.

Em seguida á *Estrangeira*, a primeira peça que se representou foi o *Amor por conquista*, em que Emilia Candida, essa deliciosa actriz, tão espontanea, tão cheia de bonomia, com tanta graça e tão natural, fazia o primeiro papel.

Pela primeira vez mandei empregar duas coisas que o publico nunca tinha visto assim aplicadas: luz Drumond, para um fundo banhado de sol, e agua verdadeira para o repuxo de um tanque. São minucias, que, parece, não valem cousa alguma, mas que no conjunto produzem um belo efeito de verdade.

O meu ilustre colega Eduardo Brazão já tinha chegado do Brazil e principiado a ensaiar o *João de Thomeray*, de Emile Augier. Para essa peça mandámos pintar ao Manini a scena

do ultimo acto, que representava Paris á noite numa das margens do Sena.

Os efeitos conseguidos com esse scenario foram extraordinarios. O publico tinha a nitida sensação da verdade. Eduardo Machado pintou um grande salão.

A peça não teve muito exito. Acharam-na bastante local e sem interesse. Os artistas tambem não tinham margem para brilhar. A minha colega Rosa Damasceno é que fazia um pequenino papel, que desempenhava com uma graça e frescura inegualaveis. Havia num dos actos uma saída da scena, agarrando o vestido e a saia para correr com mais rapidez, feita com uma graciosidade, uma elegancia e uma garotice tal que o publico a sublinhou sempre, rindo e aplaudindo.

Nessa mesma epoca ainda demos: *Um drama novo, Um heroe do Chiado,* original de Moura Cabral, em que eu era o *heroe;* a *Mocidade de Mirabeau,* uma comedia num acto; *Fló-fló,* original de Fernando Caldeira, e a celebre comedia, tambem num acto, de Paul Ferrier, *Desquite,* traduzida em verso por Jayme Séguier. Entravam Rosa Damasceno, Pinto de Campos e eu. A figuração, que tem bastante que fazer nesta comedia, estava sempre a cargo dos artistas da companhia, que se revezavam quase todas as noites. O unico que conservou sempre o seu papel mudo de dorminhoco foi Augusto Antunes. Representei esta linda peçazinha durante mais de vinte anos.

Pouco tempo depois, mas já na epoca seguinte, representou-se *A sociedade onde a gente se aborrece,* que mezes antes

fôra dada em Paris na *Comedia Francesa.* A tradução tinha sido confiada a Gervasio Lobato.

Muitos dos nossos amigos literatos, de quem não citarei os nomes, quando souberam que nós iamos pôr a comedia em scena, aconselharam-nos a que não fizessemos tal. Que era um grande erro fazer representar semelhante peça, que, embora bonita, não tinha probabilidade alguma de agrado em Portugal. Que era uma comedia absolutamente parisiense, duma critica parisiense, e onde se caricaturavam individualidades parisienses, inteiramente desconhecidas entre nós. Emfim, uma sociedade que nos não podia interessar.

Ouvimos todos os conselhos, mas seguimos com os ensaios da peça.

A notavel actriz Gertrudes Rita da Silva foi contratada especialmente para desempenhar o papel de *Duqueza de Reville.* Os outros papeis foram distribuidos por toda a companhia, á excepção de Carolina Falco.

A scena do 3.º acto, que era uma estufa, foi pintada por Manini, ainda nesta epoca contratado de Freitas Brito.

Na primeira recita o exito foi tão grande que a comedia conservou-se em scena por largo tempo, sempre com imenso publico, e, durante dezoito anos em que fomos emprezarios, era raro aquele em que se não representava. Se tivessemos seguido os conselhos dos outros, tinhamos perdido um dos maiores sucessos que tem havido em teatro.

A comedia, como todos sabem, é espirituosissima, e foi, devo

dizê-lo, representada admiravelmnte do primeiro ao ultimo papel. O meu colega Brazão, que tinha acabado de a vêr em Paris, dirigiu os ensaios.

Gertrudes representou com uma distinção, um espirito e uma naturalidade que se não podem exceder. Que bela e deliciosa actriz era esta! Rosa Damasceno, a incomparavel ingenua de comedia que tarde será substituida, foi duma frescura, duma graça e duma candura que Samary, a criadora do papel na *Comedia Francesa,* não excedeu. Virginia foi engraçadissima na sub-prefeita; duma alegria tão espontanea no 3.º acto, na scena comigo, ria de maneira tão comunicativa que todo o publico a acompanhava num côro de gargalhadas. Brazão, com a sua mocidade, a sua linda figura, fazia o *Conde de Céran* com a maior correcção, a mais grave elegancia, e no 3.º acto, com a mais apaixonada dição. Meu irmão no *Belac* era soberbo. Que preciosismo assucarado, que distinção afectada! A entrada no 1.º acto, com as velhas todas admiradoras do seu talento e da sua beleza, o discurso no 2.º e a scena no 3.º com a inglesa eram admiravelmente representadas; não se faz melhor.

Devo dizer que o papel da inglesa *Miss Lucy* foi muitissimo bem desempenhado por Amelia da Silveira, uma bonita e elegante actriz de largo futuro, que infelizmente foi morrer dez anos depois no Brazil.

O papel de sub-prefeito, criado na *Comedia Francesa* por Coquelin *ainé,* foi o que me pertenceu.

A scena do 3.º acto, pintada por Manini, era dum efeito magnifico. Este artista continuava cada vez mais a marcar o seu logar de notavel scenografo.

Todas as noites que a comedia se representava dava-se um caso curioso. A Baptista Machado, um actor que era ao mesmo tempo modesto autor dramatico e jornalista, coube o papel do poeta e na leitura da tragedia, feita no segundo salão ao fundo, tais cousas inventava e dizia, tanta graça tinha lendo os versos, que a maior parte das vezes eram dele, que o palco enchia-se de espectadores amigos, para assistirem áquela segunda engraçada representação.

Para comemorar o centenario do Marquês de Pombal, representámos *A Sobrinha do Marquês,* de Garrett.

Incumbimos o Manini de pintar um salão bem caracteristico da epoca, bem português. Pintou um salãozinho simples, com portas encimadas por suas bandeiras de vidros pequenos, lambri de azulejos, cercadura no alto com muito caracter e poiais de pedra nas janelas. Carlos Cohen dirigiu o guarda-roupa, que ficou optimo na sua simplicidade.

A comedia é que teve pouco exito. Garret não triunfou e ainda apanhou varias reprimendas nos jornais! Apesar deste fracasso, ficou sendo o mesmo grande Garrett.

Em 1882 o rei de Espanha D. Affonso XII veio a Lisboa e no programa das festas estava incluida uma recita de gala em D. Maria. Preparámos os aposentos reais com um esplendor desusado. Nessa noite o salão nobre do teatro fez parte

das dependencias da tribuna e por isso tinhamos pedido ao governo para o mandar mobilar. Estava todo tapetado e mobilado a veludo *grenat*. Pedimos emprestadas ao nosso querido amigo José Palha importantes peças de louça do Japão, China, Saxe e candelabros de bronze dourado. Do Porto mandei vir, por intermedio de amigos meus, o maior numero de camelias possivel. Vieram treze mil, que o nosso bom amigo D. Luiz de Mello Breyner, então director dos jardins da Ajuda, gentilmente dispôz num enorme macisso ao centro do salão, pelas colunas, varandas, jarrões e jarras. O conjunto era tão belo que o rei espanhol, ao entrar, foi primeiro certificar-se se todas aquelas formosas flores eram naturais. Á entrada dos reis na tribuna dezenas de passaritos voaram pela sala. Durante o hino toda a companhia estava em scena com traje de ceremonia, atirando flores.

O espectaculo compoz-se da *Mantilha de renda* e *Sociedade onde a gente se aborrece*. Os reis assistiram á primeira comedia e 1.º acto da segunda.

Em Paris acabava de se representar a *Princesa de Bagdad*, de Dumas, filho. A peça foi bastante discutida e o nome do autor foi muitas vezes na imprensa votado ás féras. Tambem, contra a opinião de alguns, a pusemos em scena, traduzida por Moura Cabral. Teve um enorme agrado. Dumas não tinha sido profeta na sua terra.

O desempenho foi muito bom.

Toda a imprensa se referiu com os maiores elogios á repre-

sentação e á elegancia e luxo com que as scenas estavam decoradas.

O correspondente nessa epoca do *Gaulois* em Lisboa, mr. Courtois, fez para este jornal um enorme artigo cheio de elogios para o teatro e para os artistas. O artigo foi lido por Dumas, que logo depois escreveu uma carta á empreza, que fizemos publicar e produziu a maior sensação. Chegaram a dizer que era uma carta escrita em pessimo francês, que se via logo que não era do Dumas, citavam frases sem gramatica; emfim, chegou a cousa a ponto de Francisco Palha escrever a Mendes Leal, então nosso ministro em Paris, que se dava muito com o escritor francês, a fim de lhe perguntar se realmente ele tinha escrito uma carta á empreza do teatro de D. Maria II, de Lisboa, a proposito da *Princesa de Bagdad.*

Mendes Leal respondeu a Francisco Palha, dizendo que fizera a pergunta, e que, ao fazê-la, Dumas abrira muito os olhos, admirado, e dissera:

— Escrevi; ha alguma duvida nisso?

— Não, não... é que...— e não disse mais nada, vexado da inconveniencia que tinha feito.

Francisco Palha, ao receber a resposta do ministro, contou o que se havia passado, mostrando lealmente a toda a gente a resposta de Mendes Leal.

Transcrevo a carta de Dumas:

Monsieúr

Je lis dans le journal *Le Gaulois* un article signé Courtois qui annonce avec de très grands éloges le succès exceptionnel, dit-il, obtenu par la « Princesse de Bagdad» sur votre théâtre. Je suis on ne peut plus heureux de ce succès. L'étranger est por nous autres français comme une postérité contemporaine qui juge en dehors de toutes les influences particulières et locales. Je vous prie d'accepter tous mes remerciements pour le soin que vous avez donné à l'étude et à la mise-en-scène de cette pièce difficile. Voulez vous bien être aussi mon interprète au près du jeune traducteur monsieur Carlos de Moura Cabral, dont la traduction est, parait-il, irréprochable et auprès de mademoiselle Virginie qui a si bien interprété le rôle de Lionnette. Enfin, monsieur, dites bien à tous vos artistes que je les remercie et les applaudis d'autant plus fort que je suis plus loin d'eux.

Agréez, monsieur, l'assurance de mes sentiments les plus distingués

A. Dumas fs.

A esta carta tão honrosa, dirigida ao emprezario do teatro — porque, está bem de vêr, Dumas ignorava que a gerencia duma sociedade de artistas o administrava — respondemos com outra de agradecimento, acompanhada das fotografias, expressamente feitas, de Virginia, E. Brazão e minha, principais interpretes da *Princesa de Bagdad.*

O governo, em 10 de junho de 1882, um ano antes de terminar o nosso contrato, pôz o teatro a concurso para as epocas de 1883 a 1889. Resolvemos apresentar a nossa proposta, á excepção de Pinto de Campos, que declarou que não concor-

ria. Convidámos então o nosso ilustre colega Antonio Pedro de Sousa para nosso socio, convite que ele aceitou, e todos juntos fomos ao concurso.

Na nossa proposta, entre outras cousas uteis, oferecemos aos autores de peças portuguesas a receita da decima quinta recita, depois de paga a despeza seral, na importancia de 72$000 réis.

Produziu isto o mais brilhante efeito, sendo tão apreciada esta oferta que ficou consignada para sempre em todos os concursos e actualmente está em uso em todos os teatros.

Mais ou menos por esta ocasião, tivemos o desgosto da saída do nosso amigo Gomes de Brito, que tão dedicado tinha sido e tanto trabalhou comigo no começo da empreza.

Não quero concluir os sucessos maiores ou menores de algumas peças sem falar do *João Baudry,* tradução de Gervasio Lobato, que foi uma das que meu irmão mais gostou de representar. O papel precisava de todas as qualidade nele superiores, como: sentimento, simplicidade, distinção, bonomia. Não tinha brilhantismo: era primacial, mas relativamente apagado. Meu irmão apaixonou-se pela personagem e estudou-a com o carinho e meticulosidade em que foi sempre supremo, porque preciso dizer que nunca ele gostou de um papel por julgar que ia empolgar imediatamente o publico; não. Os papeis bons eram os das personagens que tinham um caracter, um temperamento. Nunca se preocupou durante o estudo de um papel em procurar um efeito que ferisse a retina do espectador in-

genuo; os efeitos haviam de surgir da verdade e, se a verdade muitas vezes lhe não dava esses brilhantismos que o publico aplaude, nada se preocupava com isso, seguia a estrada direita, não se metia em atalhos tortuosos para chegar primeiro e deitar o foguete de lagrimas. Foi sempre de uma grande honestidade no estudo e desempenho dos papeis. Se gostassem, muito bem; se não gostassem, o tempo lhe faria justiça. E o tempo fez-lhe justiça.

No *João Baudry* arrancou meu irmão á personagem o maximo efeito de verdade, pelos seus processos simples e honestos.

O nosso colega Pinto de Campos desejou retirar-se do teatro antes de terminado o praso de adjudicação, sem pagar a multa de um conto de réis, a que era obrigado, caso não cumprisse o seu contrato. Todos anuimos, embora nos prejudicasse não só com a falta do seu nome artistico, de incontestavel valor, mas tambem no reportorio em que estava metido. Saíu, pois, em 28 de fevereiro de 1883, sem pagar a multa e recebendo da sua quota parte de lucros a quantia de um conto trezentos e vinte e quatro mil, quatrocentos e oitenta e cinco réis, e mais cento e trinta e nove mil trezentos e trinta réis, pela parte do beneficio a que tinha direito nessa epoca relativa aos cinco mezes e meio em que trabalhou.

Parece-me que receber esta quantia em duas epocas e meia do começo de uma exploração, alem dos seus ordenados, que eram já adiantamentos aos seus lucros, não foi um desastre financeiro, nem um insucesso artistico.

Havia largos anos que as companhias do teatro de D. Maria não iam ao Porto. O exito, porêm, da nossa empreza foi tão grande que começámos a receber daquela cidade amiudados convites.

Aceitámos uma proposta e fomos. O sucesso foi enorme, tanto artistico como financeiro. Como tinhamos um reportorio ainda pequeno, demos um numero limitado de recitas.

No espectaculo de despedida a ovação foi estupenda e as rosas eram tantas juncando o palco que se não podia romper sem primeiro afastar aquelas avalanchas de flores, que atiravam em todos os finais de acto. Foi essa a primeira jornada ao Porto, que se multiplicou por muitas outras.

Positivamente a sociedade tinha entrado com o pé direito.

Não quero deixar de contar um caso que ali nos aconteceu na segunda vez que lá fomos e que nunca mais me esquecerá, pela vergonha porque passámos meu irmão e eu:

O nosso amigo Antonio Gyrão convidou-nos para jantar na sua casa do Carregal, com alguns amigos da *jeunesse doré* daquela epoca. No dia aprazado fomos mais cedo para o hotel, preparámos as nossas casacas, camisas e tudo mais, para nos começarmos a vestir. Quando iamos dar principio á nossa *toilette,* bate-nos á porta do quarto Fernando Castello Branco (Pombeiro), que estava então no Porto e que tambem ia ao jantar. O Fernando, ao entrar, exclama:

— O quê, vocês vão de casaca?

— Pois decerto que vamos.

— Não façam tal. Eu vou assim. E mostra-nos que ia de sobrecasaca.

— Pois sim; tu irás dessa maneira, mas nós é que não podemos ir da mesma fórma. É a primeira vez que vamos lá e o meio é quase desconhecido para nós. Não queremos que nos tomem por pessoas que desconhecem os deveres da boa educação.

— Não vão de casaca — retorquiu o Fernando, que era amigo da casa — não estão senão alguns rapazes intimos dos Gyrões, que não ficariam á vontade se vocês fossem assim.

— Ó Fernando, vê lá o que dizes; não nos obrigues a fazer triste figura!

— Não fazem triste figura. Vistam as sobrecasacas e vão como eu, que vão muito bem.

— Olha que é por tua conta.

— Pois é por minha conta.

Vestimo-nos. Mandamos buscar uma carruagem, porque do Hotel do Porto até ao Carregal ainda é um bocadinho, e dissemos ao cocheiro que andasse depressa, para não faltarmos á hora. Ao atravessarmos o jardim que dá entrada para o palacete, vimos que tudo estava iluminado, notámos um certo movimento de criados e, quando chegámos ao vestibulo e sala de entrada, ficámos estarrecidos, incluindo o Fernando, que mudou de côr. Tudo estava de casaca! Antonio e Julio Gyrão esperavam-nos em baixo. Os convidados, amigos dos donos da casa, em numero de vinte e tantos, espalhavam-se por todos os salões.

Meu irmão e eu, aflictos, palidos, titubeando, só diziamos que queriamos voltar para trás, para o hotel, a vestir as casacas, que tinham ficado a dormir em cima das camas. Davamos desculpas, explicações, e em voz baixa cobriamos de improperios o pobre Fernando. Por sua vez ele dizia, como bom amigo, que a culpa fôra dele, mas que tambem não imaginava que o jantar intimo com meia duzia de amigos se transformasse num luxuoso banquete, com toda a nata dos rapazes do Porto.

Os donos da casa e queridos amigos é que tudo perdoaram e o banquete começou no meio de uma grande e franca alegria. Entre os convivas estavam: Gaspar do Côvo, Manuel d'Albuquerque, Guilherme Fernandes, José Estevam de Magalhães, Pedro Montenegro, Albino Montenegro, Bernardo de Lencastre, Guilherme Sandemann, José Borges de Faria (Infias) e outros. Nunca me esquecerá aquele jantar. Moralidade: deve-se ir sempre de casaca.

Em junho acabámos a ultima epoca do nosso contrato, com bastante exito artistico, um espolio já magnifico, que era o nosso capital, e sem uma unica divida.

Em 20 de agosto de 1883 assinámos com o governo, por nos ter sido adjudicado o teatro, o contrato para as epocas de 1883 a 1889.

XVIII

COM um largo espaço de seis anos deante de nós, já nos podiamos aventurar a maiores cometimentos.

Começou então o ressurgimento da literatura dramatica portuguesa, até esta data muito pouco florescente.

Apareceu primeiro Lopes de Mendonça com uma comedia num acto, *A noiva,* que me foi entregue para leitura e que, imediatamente depois de a ter lido, passei ás mãos de meu irmão e de E. Brazão. Foi a comedia em seguida representada pelas primeiras figuras do teatro e obteve um belo exito.

Não vou fazer uma estatistica de todas as peças originais e traduções que demos durante a nossa gerencia; seria isso uma coisa maçadora e sem interesse; falarei apenas dos trabalhos que mais agradaram ao publico, maior brilho deram á empreza e de alguns factos que, por serem curiosos, merecem narração especial.

O *Ruy Blas,* de Victor Hugo, traduzido em verso branco por Bulhão Pato, foi um dos dramas que pusemos em scena com

bastante rigor de epoca. Carlos Cohen dirigiu, de acordo comigo, um guarda-roupa rico, de bom gosto e pitoresco. A capa velha e rôta que eu trazia no *D. Cezar de Bazan,* que é a que trago ainda hoje na mesma personagem da comedia de D'Ennery, passou tratos de polé para, de fazenda nova que era, tornar-se em fazenda velha, desbotada, de aspecto surrão, rôta e esfiampada. Foi molhada, metida em cal, posta ao sol, arrastada pelo telhado, pela lama, rasgada e cosida, artisticamente remendada e só depois destes trabalhos todos é que apareceu aos ombros do famoso espadachim. Tratos parecidos levou tambem o gibão, que tinha a mais algumas nodoas de vinho, e os calções. O meu colega Brazão tinha trajes lindos no protagonista, assim como meu irmão no *D. Salustio* e Virginia na *Maria de Neubourg.*

O drama teve bastante sucesso e o desempenho tambem.

No fim quase da temporada de 1883 a 1884 montámos com desusada *mise-en-scène* o *Drama no fundo do mar*, uma peça de grande espectaculo, que dependia principalmente de grandes scenarios, maquinismos e efeitos de luz.

Manini foi incumbido de pintar todas as scenas, um italiano que estava então em S. Carlos encarregou-se dos maquinismos, á excepção daquele que era necessario para a scena que representava o fundo do mar e que ficou por conta de Manini. Na varanda do teatro sobre o largo de S. Domingos fez-se uma pequena instalação para fornecer a luz electrica precisa.

O scenario ficou um deslumbramento. O 3.º acto, que re-

presentava o vapor *Great Eastern,* o 4.º uma descida ao fundo do mar, em que todos os panos tinham movimento, e o ultimo, um alvorecer com um efeito de nuvens a caminhar na atmosfera, que durante muito tempo se ignorou como se fazia, eram verdadeiras obras de arte, que bastariam, por si só, para tornar notavel o pintor.

A imprensa disse muito mal da peça, muito bem do scenario, maquinismo e desempenho. O publico é que gostou, pareceu-nos, de tudo, porque enchia todas as noites o teatro, prolongando-se a epoca por mais um mez.

Em 9 de outubro de 1884 Antonio Pedro fez beneficio com a peça *Um romance parisiense,* em que agradou muito. Do resto do desempenho disse a imprensa que «tinha sido um novo triunfo para os artistas de D. Maria».

Uma das peças que tambem no começo da nossa administração mais agradou foi a *Dionisia,* de Dumas, filho, traduzida por Guiomar Torrezão. O desempenho era admiravel e Virginia, numa scena do 3.º acto, descrevia a morte de um filhinho, com tanto sentimento, tanta comoção, tanta ternura, na sua voz de timbre suave e argentino havia tais modulações que toda a sala, quando ela terminava a descrição, aplaudia-a com verdadeiro entusiasmo e com os olhos rasos de agua. Meu irmão acompanhava-a no mesmo diapasão de sentimentos. Eu, que tambem entrava fazendo o *anjo bom* da peça, tinha no 4.º acto uma fala tão longa que levava dez minutos a dize-la.

De Antonio Ennes representou-se o drama em 5 actos

O luxo e de Fernando Caldeira a sua linda comedia em 2 actos, em verso, *As nadadoras,* que teve um enorme agrado, assim como o desempenho. Entravam Virginia, Rosa Damasceno, Emilia Candida, E. Brazão, Joaquim d'Almeida e eu.

O *Othelo,* de Shakespeare, adaptado por José Antonio de Freitas, poz-se em scena com um luxo desconhecido naquela epoca. A montagem foi completamente nova. Manini continuava sempre a pintar scenas duma beleza unica, duma verdade excepcional. O guarda-roupa riquissimo. A tragedia teve muito sucesso.

Lopes de Mendonça apresentou o seu drama em verso *Duque de Vizeu,* que foi lido, lembro-me muito bem, no *foyer* do teatro. Bulhão Pato, que acompanhava o novo dramaturgo e já conhecia a peça, assistiu á leitura, que agradou imenso a todos.

Tratou-se logo de mandar tirar roteiros de scenario, guarda-roupa e adereços, porque quizemos que fosse tudo completamente novo, á excepção da scena do 3.º acto, para a qual aproveitámos uma em optimo estado.

Os principais papeis foram confiados a Brazão, Antonio Pedro, meu irmão, Virginia, Falco, Amelia da Silveira e a mim.

O sucesso desta peça, que subiu á scena em março de 1886, foi colossal. Lopes de Mendonça, por muito que esperasse do seu drama, nunca, com certeza, esperou tanto. Coube-lhe a decima quinta recita. Foi o primeiro autor que recebeu este

premio, instituido pela sociedade emprezaria de que eramos directores.

A Academia das Sciencias votou-lhe nesse ano tambem o premio de um conto de réis. As enchentes eram consecutivas; Lopes de Mendonça estava consagrado.

Moura Cabral fez um belo arranjo em cinco actos do romance de Jorge Ohnet, *Maître de forges,* a que pôz o titulo de *O grande industrial.* Era uma bela peça do genero romantico, que agradou bastante. Meu irmão fazia o protagonista com grande brilho, Virginia igualmente o seu papel de *Clara de Beaulieu.*

A comedia *Por causa de uma carta,* que pusemos em scena, deu logar a que eu representasse o papel de *Prospero Bloch,* que meu pai me ensinára durante os meus estudos com tanto cuidado, com tanto amor e que, dizia ele, estava muito no meu incipiente temperamento artistico.

Augusto de Lacerda apresentou o seu primeiro drama, que se intitulava *Aspasia.* Foi uma bela estreia, que mostrou bem que o seu autor havia de ser mais tarde um apreciado dramaturgo.

A comedia em prosa *A chilena,* de Fernando Caldeira, não foi das peças deste autor, tão querido no seu tempo como poeta, uma das que mais agradaram. Teve um exito modesto.

Vou contar um detalhe curioso, passado com esta comedia: Fernando Caldeira tinha muito amor á personagem que me distribuiu, um *janota,* e, para que eu me vestisse de uma

maneira excentrica e de novidade, escreveu para Londres ao barão de Oliveira, para que lhe mandasse um plano de vestuario para os diferentes actos, segundo as informações que lhe remeteu. O barão de Oliveira enviou tudo o que lhe foi pedido e assim me vesti. Lembro-me que um dos fatos com que vinha de uma viagem no verão era um completo de seda fôsca cinzenta e chapeu tambem de seda.

Um dos papeis que estudei com mais entusiasmo foi o protagonista da comedia *Um parisiense.* Que delicioso papel, que original! Coquelin *ainé,* na sua vinda a Lisbôa em 1886, representou-o em D. Maria.

O *Marquês de Villemer* foi uma das peças que deveras agradaram nesse tempo.

Meu irmão, que fazia o *marquês,* era admiravel na sua apagada e quase piegas personagem, que até desmaia no 3.º acto. Ninguem com certeza tiraria mais resultado de papel de menos efeito. Meu irmão tinha a arte de transformar papeis de que poucos actores gostam em verdadeiras obras primas.

E. Brazão era o *Duque de Aléria* que ainda desempenha hoje, com a mesma vivacidade, graça e brilhantismo; Virginia, que fazia a *mademoiselle de S^t^. Genais,* Rosa Damasceno a *mademoiselle de Santrailles* e Gertrudes a *marquêsa de Villemer,* eram admiraveis.

Em 20 de fevereiro de 1886 levei na minha festa artistica o *D. Cesar de Bazan.*

Vou dizer como veio parar ás minhas mãos esta comedia.

O meu amigo Moutinho de Sousa, o antigo emprezario do teatro Baquet no Porto, onde debutei, havia muito tempo que andava atrás de mim para que eu fizesse esta comedia, dizendo que o papel de *D. Cesar* me ficava que nem uma luva. Todas as vezes que a companhia ia ao Porto não me largava o bicho do ouvido.

Um belo dia Moutinho mandou-me pelo correio a brochura francesa da peça. Agradeci-lhe e li-a. Achei-a antiga, de moldes gastos. Engraçado e cavalheiresco o papel de *D. Cesar,* mas todo o entrecho da comedia disparatado.

Para não ser desagradavel ao meu amigo, pedi ao visconde de Monsaraz que me traduzisse a comedia. O Monsaraz leu-a e disse-me:

— Traduzo lá semelhante peça; tenho mais que fazer. Olha com o que tu cá vens!

Insisti com ele e acabou por me dizer que sim.

Quando a tradução estava pronta e arranjadas as situações menos verosimeis, disse-me o Monsaraz:

— Fica sabendo que a outro qualquer não fazia este sacrificio.

A comedia ficou admiravelmente traduzida e a frase final do 3.º acto, dum brilhantissimo efeito, é original d'ele, apesar de correr mundo noutra tradução como sendo de D'Ennery.

Apresentada a peça no teatro, mandaram-se tirar papeis e distribuiram-se por Virginia, Amelia da Silveira, Emilia Candida, meu irmão e Augusto Antunes.

No primeiro ensaio de prova, percebi que alguns artistas

que estavam a assistir se riam á sucapa, e cochichavam uns com os outros. Não fiz caso, mas tratei de indagar da causa de semelhantes sorrizinhos. Soube então o que dera lugar á pequenina troça respeitosa. O *D. Cesar de Bazan* tinha sido representado em todos os teatros de segunda ordem, com diferentes titulos, entre eles estes: *Rei e aventureiro, Maritana, O primeiro ministro* e por aí fóra. Quer dizer: era uma comedia velha, conhecidissima, que não tinha surpresa para ninguem.

— Deixá-lo, pensei; é andar para diante.

Representou-se, ninguem a conheceu; agradou, agrada, agradará.

Até já fiz o 4.º e 5.º acto encostado a uma bengala de gancho! Uma noite, saindo de scena no final do 3.º acto, tive uma entorse pondo o pé direito em falso. Pois, em seguida á devida explicação e desculpa dadas ao publico, traziam-me ao colo para junto da porta por onde devia entrar e, uma vez na scena, encostado ás cadeiras e á tal bengala de gancho, representei aquele *D. Cesar de Bazan* com toda a *energica altivez da sua raça!*

Emfim, tenho envelhecido e engordado a representar esta peça.

XIX

EM março de 1886 preparavamos meu irmão e eu a nossa primeira viagem ao Brazil, levando a companhia, á excepção de Rosa Damasceno, Emilia Candida, Emilia dos Anjos, E. Brazão e Antonio Pedro. Vencida a dificuldade para terminar a epoca mais cedo, por uma licença do governo, tivemos que pagar aos artistas que não foram os seus ordenados durante o tempo que o teatro deixou de funcionar. O guarda-roupa conseguimos que nos fosse emprestado.

Escriturámos artistas para substituir os que ficavam em Lisboa, começámos a ensaiar o reportorio e na época aprazada, sem recearmos a febre amarela, embarcámos.

Naquele tempo os paquetes para o Brazil ainda não eram, como os de hoje, grandes, confortaveis; o que nos levou não tinha mais de quatro mil toneladas. Pertencia á Companhia do Pacifico e era positivamente um mau vapor.

A vida a bordo tambem não era como a que se faz agora. Uma pequena festa na passagem da *linha* e pouco mais. Passa-

vamos os dias jogando, lendo, passeando na ponte ou conversando, quando se não fazia nenhuma destas coisas. Á noite cantavamos córos regionais ou de operetas em voga.

Nas proximidades do Equador é sempre insuportavel a temperatura, que nos obriga a tomar constantemente refrescos e banhos amiudados.

Na vespera da passagem da *linha* os rapazes ingleses que viajavam comnosco, para festejar antecipadamente o dia, fizeram um pequeno programa de festas desportivas, entre elas corridas a pé. As pessoas que quizessem tomar parte tinham de se inscrever devidamente. Meu irmão inscreveu-se. Não sabia bem qual seria o resultado de tudo aquilo, mas estava inscrito. Os desportos em Lisboa estavam então muito pouco desenvolvidos e o meu irmão não sabia em que se tinha metido.

Começaram a executar o programa, que correu animado, até que chegou o momento das corridas pedestres. Os rapazes ingleses principiaram a chegar de calçado raso, calça de flanela e busto nú. O dia estava ardente, mas meu pobre irmão gelava. Os colegas diziam-lhe, brincando: — Então, João, não tiras o casaco, a camisa e a camisola? Meu irmão respondia: — Que pressa que vocês têm; estou a ver, já vai.

— Estás a ver, não; nós é que temos de te ver a ti!

A corrida já havia começado. Meu irmão agora estava vermelho como um pimentão.

Os corredores tinham de dar não me lembro quantas voltas em roda da ponte. Um deles, ao terminar as voltas, caiu

desmaiado nos braços de dois espadaudos companheiros, que o levaram ás costas para o salão.

Meu irmão desistiu, é claro, da corrida; os colegas acharam muita graça, riram-se; mas a verdade é que meu irmão inscreveu-se para correr, como se teria inscrito para ver correr. Inscreveu-se sem saber o que aquilo era, maquinalmente, distraidamente...

No dia seguinte os marinheiros fizeram uma brincadeira qualquer sem graça nenhuma e dançaram danças inglesas muitissimo bem.

O comandante ofereceu um pequeno serviço de refrescos e doces, e mais coisa alguma houve até o fim da viagem.

Á entrada da barra do Rio de Janeiro fiquei assombrado com a grandeza da baía. Que maravilha! Que esmagamento sentimos, que pequenos nos achamos! Como tudo aquilo é belo, deslumbrante, grande!

Ancorámos, desembarcámos no caes Fáru e seguimos para Botafogo, onde num hotel nos tinham tomado quartos. Antigamente os estrangeiros que podiam faze-lo instalavam-se sempre fóra da cidade, onde o ar era mais puro.

Uma das pessoas que estava nesse hotel era a Sarah Bernhardt, que tinha ido ao Rio, de passagem para a Argentina, dar algumas recitas. O divertimento daquela estrela da França, que tem iluminado o mundo, era andar o dia inteiro a apanhar borboletas, as lindas borboletas da America, para coleccionar e mostrar na Europa.

Como moravamos longe tivemos que tomar carruagem. As carruagens lá são puxadas por mulas pequenas, muito bonitas, e nunca por cavalos. Cavalos só nas equipagens particulares.

No primeiro dia em que esperavamos o trem á hora previamente indicada para a cocheira, perguntou meu irmão ao porteiro do hotel se não estava um trem á porta. — Sim, senhor, está lá o trem do sr. comendador. — Meu irmão, furioso, disse: — Aqui está, logo no primeiro dia não está á hora convencionada! Daí a pouco tornou meu irmão a perguntar ao porteiro: — Então o trem? O porteiro voltou a dizer: — O trem do sr. comendador já está lá ha muito tempo. Então é que meu irmão percebeu que o comendador era ele; tinha reparado que na botoeira trazia a roseta de Isabel a Catolica.

Um dos socios da empreza do Brazil com quem fizemos contrato e que não conheciamos, era o hoje meu querido amigo visconde de S. Luiz Braga.

A peça de estreia no teatro Recreio Dramatico foi a *Estrangeira.*

Teve lá, como teve aqui, um grande exito.

Toda a imprensa disse as coisas mais agradaveis. Apenas um critico me censurou o eu ter posto na botoeira flores artificiais!

O Rio de Janeiro daquele tempo não era o de hoje cheio de avenidas, de arterias espaçosas, de palacios; era uma cidade de ruas estreitas, onde abundavam as casas velhas, sem o saneamento modelar que tem agora; mas, por menos explorada,

porque poucas companhias portuguesas lá iam, estrangeiras igualmente, muito melhor para se colherem resultados artisticos e praticos. Então, a nossa colonia compunha-se de pessoas que gostavam de teatro dramatico, que o apreciavam a valer, que todas as noites o frequentavam, que aplaudiam sinceramente os artistas, que tinham por eles, emfim, a maior admiração. Hoje a colonia portuguesa contenta-se em ir aos espectaculos de opereta ou farça e abandona quase por completo qualquer companhia dramatica do seu paiz, boa, que se lhe apresente.

Os chefes da colonia não a sabem orientar e contentam-se em ir ao teatro dramatico, ás bôas peças, quando os artistas submissamente lhes vão levar o bilhete para o seu beneficio. Na ultima vez que lá estive, em 1910, como lhes não levei ou mandei o camarote para eles assistirem ao espectaculo da minha festa, para me obsequiarem depois, com ares de protecção, com o seu pagamento de nababos, não puseram lá os pés. Por isso o meu querido amigo, o ilustre escritor e jornalista Dr. Paulo Barreto me disse naquela noite: — Você, Augusto Rosa, tem o teatro cheio com a primeira sociedade brasileira. — E de facto era assim. Aos portugueses, poucos, que lá estiveram, agradeço agora a sua presença. O ministro português foi censurado nos jornais brasileiros por não ter assistido.

Em 1886 o velho conde de S. Salvador de Mattozinhos, um português dos quatro costados, dirigia a sua colonia admiravelmente, assim como o conselheiro Nogueira Soares, então ministro

de Portugal. Alguns amigos queridos, entre eles o Dr. Zeferino Candido, que muito nos obsequiou, faziam em nosso favor uma propaganda extraordinaria, de maneira que o Teatro do Recreio estava sempre replecto de espectadores.

O *Duque de Vizeu* teve um agrado extraordinario. Á excepção do protagonista, que foi desempenhado por mim, e o papel de *Diogo Tinoco,* que foi feito por Baptista Machado, todas as outras personagens foram representadas pelos mesmos artistas que as tinham feito em Lisbôa.

O drama representou-se dezasseis noites a seguir com enchentes consecutivas.

Foi um verdadeiro triunfo para Lopes de Mendonça e para os seus interpretes.

O *Marquês de Villemer* foi outro grande exito; teve tambem uma série de quatorze espectaculos. Eu desempenhei o *duque de Aléria.*

O Rio de Janeiro é uma cidade muito bem situada, que estende as suas arterias, como um grande pôlvo, por entre montanhas de riquissima vegetação, da mais admiravel flora, e rodeada por florestas, quase virgens, duma beleza que se não esquece. É talvez, pela sua originalissima situação, uma cidade unica no mundo. Circumdam-na os mais lindos passeios e um dos que se fazem com facilidade é o do Corcovado, um morro com setecentos e tantos metros acima do nivel da baía e perfeitamente cortado a pique do lado do mar.

Meu irmão, um amigo nosso e eu combinámos almoçar no

MOLDURA DE BARRO COLORIDO

POR RAPHAEL BORDALLO PINHEIRO

restaurante das Paineiras, a certa altura da montanha, e á hora marcada partimos os tres de carruagem para as Laranjeiras a tomar no Cosme Velho o ascensor.

Logo que chegámos, dei ordem ao cocheiro para que voltasse a buscar-nos ás quatro horas da tarde. Tomámos bilhetes e subimos para as Paineiras. A subida por entre a floresta é uma coisa maravilhosa e de uma grandiosidade que chega quase a fazer medo. Um dos viadutos tem uma profundidade que mete respeito. Quando parámos fomos logo ao restaurante encomendar o almoço e em seguida fomos a pé ao cume do morro gozar as vistas que de um enormissimo mirante, todo coberto de ferro, se desfrutam.

Tem-se a sensação de estar num balão cativo. Tudo em baixo são brinquedos de crianças!

Descemos e viemos almoçar. O apetite era grande. Terminado o almoço, um bocado depois do café, dá meu irmão uma palmada na cabeça e exclama:

— Ai! que me esqueci de uma entrevista no teatro ás tres horas em ponto, para um ajuste de contas. Tenho de ir para a cidade imediatamente; são duas e um quarto, não tenho um minuto a perder!

— Mas como vais, homem, se não ha neste momento ascensor?

— Vou a pé — respondeu meu irmão.

— A pé? Pode lá ser!

— A pé; sigo a estrada que vi quando subimos.

E efectivamente pôz o chapeu e seguiu a pé.

No caminho é que começaram os tormentos. A tal estrada era pessima; não tinha fim; ás vezes ofereciam-se-lhe duas, não sabia por qual havia de tomar; seguia ao acaso, instintivamente, até que chegou ao grande viaduto; meteu-se a ele; mas aos primeiros dez passos, por entre as tabuas abertas, separadas, em que via o abismo em baixo, perdeu o sangue frio, sentiu o terror apoderar-se dele e deitou-se no chão para seguir de gatas o resto do viaduto. Agarrava-se ás tábuas, ás grades, a tudo; as bagas de suor caíam-lhe pela cara, frias, geladas! Em volta um silencio profundo; nem um ser vivo! Chegou finalmente á extremidade da ponte, sentou-se no chão, limpou o suor e continuou a marcha. Um pouco adeante viu um burro preso a uma arvore; ia estoirando de alegria: um ser vivo, umser vivo! Agarrou-se ao burro e abraçou-o numa expansão enorme de alegria!...

Finalmente chegou ao Cosme Velho, meteu-se num carro que passava e çhegou ao teatro, rubro, congestionado, asfixiado quase. Tomou uma grande porção de cana branca com agua e jurou a si mesmo que nunca mais na sua vida se metia, fosse para que fosse, no desconhecido.

O *D. Cesar de Bazan,* comedia ali muito vista, porque fôra representada pelo celebre actor brazileiro João Caetano, teve um exito muitissimo grande de publico e de imprensa.

A sociedade onde a gente se aborrece, que já lá era tambem conhecida, agradou extraordinariamente, assim como todas as

outras peças que demos — naturalmente umas mais outras menos — agradaram imenso.

Fomos depois a S. Paulo, Campinas e Santos. Em todas estas cidades tivemos grande exito, bastantes receitas e muitos obsequios. Em S. Paulo, Gaspar da Silva, mais tarde Visconde de S. Boaventura, e Léo d'Affonseca, ambos já falecidos, assim como Duarte Rodrigues, consul português, tiveram para nós tantos desvelos e carinhos, tão afectuosa amizade, que conservarei sempre por todos a mais sincera gratidão.

Dois dias antes da nossa partida de S. Paulo para o Rio, oferecemos uma ceia de vinte talheres no Grande Hotel, onde estavamos hospedados, aos amigos e jornalistas que nos tinham dispensado favores que se não esquecem.

Voltámos á Europa, tendo, com toda a certeza, feito um dos giros artisticos mais brilhantes que companhias portuguesas teem realisado.

XX

Em 1887 os factos mais importantes que houve foram as representações do *Hamlet,* do *Severo Torelli,* do *Cardeal de Richelieu* e a entrada para o teatro do meu ilustre colega Ferreira da Silva.

O *Hamlet,* arranjado por José Antonio de Freitas, mereceu cuidados especiaes de *mise-en-scène.* As scenas do 2.º quadro e a do ultimo acto foram novas e pintadas por Manini. A primeira era boa, mas a ultima, a do cemiterio, era magnifica. O guarda-roupa foi novo. Brazão teve um grande exito no protagonista, e ainda hoje é rara a epoca em que o não representa, sempre com o mesmo sucesso. Antonio Pedro fez do papel do *coveiro* uma das suas mais pitorescas e extraordinarias criações. Coquelin, assistindo uma noite á representação desta tragedia, disse-me ao vê-lo:

— Meu irmão não representa tão bem este papel.

Para este grande artista francês dizer isto, é porque Antonio Pedro era deveras admiravel.

O *Severo Torelli*, de François Coppée, foi traduzido em verso pelo visconde de Monsaraz e Jayme Victor.

Este drama, que se passa em Italia, exige um grande luxo de guarda-roupa. Manini fez alguns figurinos e pintou a scena do ultimo acto, que representava uma capela na cripta de uma igreja. Os principaes papeis foram distribuidos a Brazão, meu irmão, Virginia, Amelia da Silveira e a mim. O drama teve pouco sucesso e na primeira representação, a meio de um dialogo no 2.º acto entre Virginia e meu irmão, caíu subitamente o pano de boca, em consequencia de um sinal mal compreendido, prejudicando imenso o efeito do acto, por certo o melhor da peça.

Tendo entrado Ferreira da Silva para o teatro, tornava-se necessario que ele fizesse rapidamente a sua estreia. Para isso cedi-lhe o meu papel na comedia *O desquite*, que ele já tinha representado, como amador, em Coimbra, creio, indo eu fazer a pequenissima rabula do *advogado* e Rosa Damasceno o seu antigo papel, podendo deste modo Ferreira da Silva estrear-se em meia duzia de dias. O meu procedimento não foi com certeza vulgar para com um debutante, mas deu-me ensejo de ser agradavel a um rapaz que já conhecia de Coimbra e de quem meu irmão e eu tinhamos as melhores informações ácerca das suas valiosas qualidades para o teatro. Não nos enganaram, porque Ferreira da Silva mostrou logo na sua estreia o estofo do artista que havia de ser mais tarde.

Resta-me falar do *Cardeal de Richelieu*, de lord Lytton, tra-

duzido por José Antonio de Freitas. A despesa que fizemos para apresentar em scena esta peça foi uma coisa extraordinaria. Basta dizer que só o gorgorão de seda carmesim para o fato de cardeal que meu irmão levava custou em Paris, naquele tempo, cincoenta libras! O manto tinha tres metros de comprimento e era trazido em mãos por dois pagens. Todo o guarda-roupa, que foi feito sob a direcção de Carlos Cohen e minha, era riquissimo. Naquela epoca os fatos dos primeiros artistas eram todos forrados de seda.

O scenario, completamente novo, foi, como de costume, pintado por Manini. Meu irmão fez na historia um estudo exacto daquelle cardeal, e não havia detalhe que não estivesse observado. Raphael Bordallo, numa moldura de barro colorido representando varias personagens desempenhadas por meu irmão, imortalizou esta do *Cardeal de Richelieu.*

Tambem se representou com um sucesso enorme de publico *A martyr*, de D'Ennery, tradução de Guiomar Torrezão, em que Antonio Pedro fazia o papel do inglês *Elie Drack,* que foi depois desempenhado por mim no Brazil, onde Antonio Pedro nos não acompanhou, e mais tarde em Lisboa, quando este grande artista morreu.

Neste ano voltámos ao Brazil, mas acompanhados tambem por Eduardo Brazão. Portanto, o reportorio compunha-se de *reprises* das peças que já haviamos representado na epoca anterior, e de todas as que lá ainda não tinham subido á scena. A pedido dos jornais afectos á empreza e de algumas pessoas

que, disseram-me, gostavam de confrontos, representou o meu colega Brazão o *Duque de Vizeu* e o *Marquês de Villemer*, que ele tinha criado em Lisboa. Eu, apesar de levar como condição fazer os papeis que tinha criado no Brazil, cedi prontamente e da melhor boa vontade quando um dos emprezarios me falou nessa cedencia, citando o pedido dos jornais e das referidas pessoas. Nunca gostei de criar dificuldades, nem de ter conflitos com as emprezas nem com os colegas.

O grande actor italiano Emanuel, que mais tarde veio a Lisboa, esteve tambem no Rio de Janeiro durante a nossa temporada, representando o *Hamlet* e o *Othelo,* que nós tambem tinhamos em scena. Foi um prazer para os tais que gostam de confrontos.

Emanuel assistiu a uma representação do *Othelo,* de que gostou muito, dizendo, a proposito do desempenho de meu irmão, segundo me contaram e correu, uma frase muito lisonjeira para ele, e que, não se tratando de mim, vou repetir: — Um *Yago* representado assim, podia bem dar o titulo á tragedia.

Tambem José Antonio de Freitas escreveu numa cronica para o *Jornal do Comercio*, do Rio de Janeiro, de 10 de abril de 1910, após a morte de meu irmão, o seguinte: «Procedia-se aos ensaios de apuro do *Othelo* no teatro de D. Maria, e sabem todos que primorosa interpretação deu João Rosa ao papel do *honesto* Yago. Uma vez, depois do ensaio, disse-me elle:

— Você sabe? Não estou contente com aquela fala do final do segundo acto.

— Porque?

— Tenho de dizer sete ou oito vezes: *mette dinheiro na bolsa,* e só encontro duas inflexões que me agradam.

— Não me parece justificado o seu descontentamento, mas, se você quer, corta-se a phrase umas tres ou quatro vezes. O Shakespeare não protesta, e você deixa de andar preoccupado.

— Não, que a falla assim é que é de effeito seguro.

Dois ou tres dias antes do que fôra marcado para a primeira representação, adoeceu o João Rosa, sendo obrigado a estar de cama durante uma semana. Grande contrariedade no theatro, sobretudo para o Brazão, que desejava tirar de cima dos hombros o fardo pesadissimo da interpretação do papel de mouro.

Ao cabo de oito dias apresentou-se João Rosa para ensaiar e quando chegou ao final do segundo acto viu-se o prodigioso esforço que elle empregára para penetrar até ao fundo do pensamento do auctor, para fazer reviver a alma da personagem e para dar á phrase *mette dinheiro na bolsa* toda a sua intenção, todo o seu valor.

E na noite em que se representou a peça, quando a platéa ouviu pela terceira vez a phrase, modulada por tres fórmas differentes, sentiu-se na sala um murmurio admirativo; a esse murmurio seguiu-se o silencio das grandes occasiões, e quando, sempre com inflexões diversas, se ouviu pela ultima vez: *mette*

dinheiro na bolsa, a arte de João Rosa tinha empolgado os espectadores, e o fim do acto foi um triumpho ruidoso, alcançado menos pelo poder dramatico do que pela exactidão e pela verdade.»

Do Rio fômos tambem a S. Paulo, onde démos um grande numero de espectaculos.

Este giro ao Brazil não foi tão lucrativo como o primeiro, talvez por causa da proximidade que os dois tiveram.

Voltámos a Portugal num paquete francês, em que viajava tambem o velho conde de S. Salvador de Mattozinhos. Que bom e simpatico velho era este conde! Que bonomia, que franqueza, que sinceridade, que despretenção, que bondade aquela. Era um exemplar de português antigo, hoje um exemplar raro. Na proximidade do Equador improvisámos uns tres dias de festas, fazendo parte das mesmas uma grande tombola a favor do cofre das viuvas e filhos dos naufragos. No ultimo dia houve espectaculo num teatro improvisado no tombadilho, que, por sinal, estava muitissimo bem arranjado. O palco foi feito em cima da cobertura dum dos alçapões (chamo-lhe alçapões por que não sei o nome proprio) por onde entram as mercadorias e bagagens. Era em volta todo guarnecido de bandeiras e o pano de boca, tambem formado por duas enormes bandeiras, abria ao centro, puxado por dois marinheiros ainda muito novos.

Um desses marinheiros era sobrinho do comandante, tinha principiado por grumete e talvez hoje esteja tambem comandante como o senhor seu tio.

A ribalta era feita com tampas de caixas de bolacha, que serviam de reflectores, e por candieiros de azeite.

Para a tombola houve lindos premios e até pequenas joias. Produziu quase dois mil francos! Disse o capitão que era até aquela data o maior donativo para o cofre, resultante de uma festa. Um retrato meu, em ponto grande, vestido de *Cassio,* subiu a perto de sessenta francos! O conde de S. Salvador de Mattozinhos deu vinte libras e muitos argentinos que vinham a bordo cobriam os lanços por quantias elevadas.

Foram tres dias de festas para diminuir o aborrecimento de uma viagem tão longa.

Em Lisboa eramos esperados com musica e foguetes por muitos amigos que foram buscar-nos num vapor da Parceria. Foi uma maneira fantasista de nos trazerem para terra, á guisa de cirio da Atalaia.

XXI

NAS duas ultimas epocas foram representados originais e traduções que obtiveram grande sucesso. *O deputado de Bombygnac*, uma comedia espirituosissima que Coquelin *ainé* representára em Lisbôa quando aqui esteve contratado por nós em 1886, foi uma das que mais agradaram. O conjunto teve uma grande e bela harmonia. Eu desempenhei o papel criado em Paris por Coquelin.

Vou agora falar de uma comedia que mereceu cuidados muito especiais de representação e que obteve um exito extraordinario, *O Abade Constantino,* traduzida pelo grande escritor Pinheiro Chagas.

Na comedia tomaram parte os seguintes artistas: Rosa Damasceno, Carolina Falco, Amelia da Silveira, Emilia Candida, Augusto Antunes, Eugenio de Magalhães, Joaquim Ferreira, meu irmão e eu. Rosa Damasceno e Amelia da Silveira eram encantadoras nas *irmãs americanas;* Falco muito distinta e engraçada no seu papel de *mãi,* cheia de vida, *coquette,* bon-

dosa e elegante; Emilia Candida na *criada velha* do abade era magnifica de bonomia terna; Augusto Antunes fazia o *barão* muito conscienciosamente, como aliás este artista fazia todos os papeis de que o incumbiam; Eugenio de Magalhães, que desempenhava o galã, é que foi talvez menos feliz que os outros artistas, apesar de ser um rapaz bastante inteligente, que tinha feito uma linda carreira no Brazil; Joaquim Ferreira deu ao papel de *jardineiro* bastante caracter; eu procurei desempenhar o estroina *Paulo de Levardens* o melhor que pude.

Guardei para o fim o trabalho de meu irmão, porque desejo anotar como o *Abade Constantino* foi estudado por ele com amor.

Sempre as personagens simples, delicadas, de sentimentos bons, sem arrebatamentos, que vivem em pequenos meios, que sonham apenas com o bem dos outros, encontraram em meu irmão um estudo aturado, feito com prazer, mesmo com paixão. Evidentemente, o seu instinto de artista levava-o a preferir estas personagens, em que o seu temperamento e as suas qualidades de actor se adaptavam de uma forma exacta á exteriorização das personagens. Parece que o seu *eu* se casava admiravelmente com o *eu* daqueles individuos. Era como que um espelho em que se reflectisse a sua alma. Não quero dizer com isto, é claro, que para se representar bem um papel de *patife* seja necessario ter mau caracter, ou para se fazer de *santo* seja preciso sê-lo, não; mas em meu irmão julgo que o seu caracter bondoso, terno, meigo, franco e leal encontrava uma

valvula de expansão, que ia penetrar nas personagens que ele com tanto cuidado, carinho e amor reproduzia. Ora foi o que aconteceu com este *abade Constantino:* meu irmão uniu de forma superior as suas qualidades de artista e, por certo, as suas qualidades de homem ás da personagem, o que deu lugar a que a desempenhasse de uma maneira tão admiravel. E não sou eu só que digo que ele foi admiravel, disseram todos que o viram e ouviram naquela epoca. Razão teve Pinheiro Chagas em querer, com a sua autoridade literaria, que fosse meu irmão e não outro quem representasse o velho *abade.*

A comedia alemã *Guerra em tempo de paz* teve um agrado muito grande; o publico ria a fartar das situações excessivamente comicas que a recheavam; depois Cesar de Lima fazia o seu papel com uma graça irresistivel; Ferreira da Silva criou um tipo soberbo; Rosa Damasceno, Falco, Brazão, meu irmão e todos, emfim, iam muitissimo bem. A mim pertenceu-me o elegante e perfumado tenente *Raperelli.*

Os fardamentos foram todos feitos na casa Nunes Correia, da rua do Ouro, e até, por sinal, não custaram nada baratos, porque era tudo a valer.

Outra peça alemã representámos, *O bibliotecario,* que teve tambem imenso sucesso, e ainda a epoca passada, quando voltou á scena, depois de tantos anos, se repetiu o mesmo agrado.

Lopes de Mendonça, que desde o seu *Duque de Vizeu* estava a gosar os triunfos colhidos, apareceu com um novo drama, este em prosa, intitulado *A estatua,* passado em Italia.

Não teve o mesmo exito do primeiro, mas nem por isso deixou de agradar e de ser um bom trabalho literario. A scena do 2.º acto, que representava a oficina de um escultor, foi pintada por Manini, e a estatua que ali figurava modelada por Leandro Braga, esse grande entalhador e escultor que cedo fugiu aos amigos, deixando-lhes a saudade de o terem perdido para sempre.

Na *Luta pela vida* fiz o papel do protagonista, que representei com um grande prazer. Era uma personagem moderna, cheia de detalhes, que prendia ao estudo qualquer artista que gostasse de abandonar as convenções, para se aproximar das vanguardas que então mal se divisavam.

Em 11 de abril desse ano de 1889 foi o teatro posto a concurso, para ser adjudicado desde o dia 1 de setembro desse mesmo ano até 31 de agosto de 1895.

Antonio Pedro, muito doente e já reformado por uma graça especial do governo, não pôde infelizmente concorrer comnosco á futura adjudicação do teatro. Fômos, portanto, sem o nome ilustre daquele antigo companheiro.

O governo aceitou a nossa proposta e o teatro foi-nos entregue sob a firma Brazão, Rosas & C.ª, com a denominação de *Sociedade de Artistas Dramaticos Portugueses.*

Mais uma vez iamos administrar o teatro de D. Maria.

A epoca de 1889 expirára e com ela terminava mezes depois o nosso contrato de seis annos, mas infelizmente a 23 de julho, Antonio Pedro, o grande artista que havia sido nosso

socio e colega querido, expirava tambem ao peso de uma doença terrivel e prolongada, que o tinha reduzido a um frangalho.

O admiravel *coveiro* tinha deixado de enterrar, para desgraçadamente ser enterrado!

XXII

VOU fazer um apanhado das companhias estrangeiras que representaram no teatro de D. Maria nos anos de 1884 a 1888, assim como escrever duas linhas sobre a vinda do celebre pianista russo Rubinstein e da orquestra de zingaros, que a Duqueza de Palmella mandou vir para tocar numa grande festa no seu palacio.

Primeiro fizemos contrato com o emprezario Shurmann, a fim de trazer a Lisboa a actriz Marie Favart, da *Comedia Francesa,* com uma companhia organizada com bons elementos para dar um numero limitado de recitas.

Favart fôra, diziam, muito formosa. Actriz da escola romantica, representára todos os dramas de Hugo com exito.

Abrimos uma assinatura com preços caros, porque para nós o negocio tambem não era barato, ficando essa assinatura completamente preenchida nos logares de luxo: frizas, camarotes de 1.ª ordem, quase todos os de 2.ª e *fauteuils.*

A companhia veiu, debutou, mas Favart não fez sucesso.

Estava velha; da antiga formosura restavam apenas os olhos ainda cheios de luz; o mais estava apagado pelo efeito da edade; das qualidades que a haviam tornado notavel, pouco, muito pouco restava.

A *Lucrecia Borgia,* representada por esta actriz, era uma *Lucrecia* sem brilho, uma *Lucrecia* palida, frouxa, em frente da qual o espectador ficava frio, impassivel, lamentando que o bilhete lhe tivesse custado tão caro. De todas as peças que deu a unica que teve exito foi o *Serge Panini;* tudo o mais foi um desastre.

Uma vez, no Hotel Universal, onde ela estava instalada, vi-a chorar; vi chorar essa mulher que Hugo desejava para as suas heroinas, que Feuillet ambicionava para os seus dramas.

Comoveram-me as lagrimas dessa Favart que tinha sido tão bela e a quem os anos derruiram os alicerces de uma arte falsa, que não resistiu ao aparecerem as primeiras rugas, os primeiros cabelos brancos, e que por ser falsa se desmoronou. Só o que é estudado na *verdade* e realizado com *verdade* pode resistir aos destroços feitos pela natureza.

Na companhia vinha uma actrizita muito galante e de grande futuro, chamada Jane May, que agradou extraordinariamente. Representava a comedia *L'étincelle* com muito brilho e dizia monologos com imensa graça, destacando-se entre eles um, intitulado *Oh! monsieur...*, que ela dizia de uma fórma deliciosa. Nunca mais tive noticias dessa actriz. Desapareceu, como tantas outras. São como as estrelas cadentes, que fulguram apenas por segundos.

Em 1886 veiu Coquelin *aîné* com uma bela companhia e um bom e grande reportorio. Teve um sucesso colossal. Acompanhava-o uma actriz nada bonita, mas de grande merito, chamada Marie Kolb. É hoje na *Comedia Francesa* talvez a primeira caracteristica. Coquelin era, não só um grande artista, mas tambem um homem encantador. Conversar com ele era um prazer. Afeiçoou-se-me e queria que o acompanhasse sempre a toda a parte, que almoçasse, que jantasse na sua companhia. É claro que não podia estar com ele tantas vezes quantas me pedia, mas, sempre que o acompanhava em passeios ou a jantar, as horas desapareciam, e quase não era preciso falar, porque o grande artista era inexgotavel. Falava da sua arte como verdadeiro mestre, e bastantes vezes me pareceu então estar ouvindo meu pai, que pouco tempo antes tinha perdido e que infelizmente nunca mais podia ouvir.

Coquelin vinha acompanhado de seu filho Jean, que havia acabado o serviço militar e que fazia a sua estreia como actor neste grupo artistico organisado por seu pai. Desempenhava já grandes papeis, nem sempre, é bem de vêr, mas alguns desempenhava. Coquelin dizia, como eu tambem digo, que logo que um rapaz ou uma rapariga revelam vocação para o teatro, possuindo dotes de inteligencia e de ilustração, acompanhados de qualidades fisicas, como figura, voz, elegancia, distinção, e ainda, além disto, o que é ouro sobre azul, beleza, devem ser aproveitados, dando-se-lhes algumas vezes papeis primaciais para que se desenvolvam, estudem, aproveitem as qualidades naturais que possuem, e

o publico se habitue a vê-los, a ouvi-los, a reconhecer-lhes o valor, a estimá-los. Nunca se deve, entendo, deixar perder todas estas qualidades, aborrecendo e desconsolando os desgraçados, que, vendo-se assim ao fundo do teatro, na penumbra, acabam por perder a fé num futuro que eles julgavam abrir-se risonho.

Quem começa precisa evidentemente ter papeis e, caindo aqui, levantando-se acolá, chegará, ao cabo de alguns anos, a adquirir aquilo que certamente em minusculos papelinhos episodicos nunca adquirirá. E depois é sangue novo que vem palpitar para a scena; um será mais rubro, outro menos, deixá-lo; o primeiro palpitará com maior intensidade, o segundo com menor, mas alguma coisa se ha de aproveitar dele tambem. É assim que eu penso que se devia fazer. Era assim que pensava meu pai, era assim que pensava meu irmão, era assim que pensava Coquelin. Foi assim que principiou o filho deste, principiou meu irmão, principiou Brazão, principiei eu.

Em teatro, o actor ou actriz que começa, sentindo em si dotes para caminhar, e que espera, espera muito tempo sem vêr luzir no horizonte a esperança de serem aproveitadas as qualidades que a natureza lhe concedeu e as que pelo estudo adquiriu, acaba por ser um infeliz a quem o publico mesmo já não considera, dizendo: «Ele que não faz senão destes papeis é porque lhe não acham valor para mais». E muitas vezes não é assim, porque lá chega um momento em que, numa substituição á pressa, sem estudo prévio, ou na falta de um artista, vai fazer um papel apressadamente, quase sem ensaio; é então que re-

conhecem que o pobre diabo que tem passado anos a fazer insignificancias, possue realmente merito e que valia a pena tê-lo aproveitado em coisas de maior folego. Chegou, emfim, a sua vez, e chegou porque chega sempre a vez a quem tem valor; o que devia era ter chegado mais cedo, antes dos desfalecimentos e até da falta de confiança em si proprio.

Mas, voltando ao grande Coquelin, direi: representou em Lisbôa uma serie de papeis em que era admiravel, e em alguns mesmo insubstituivel. Quem fará hoje o *Detournelles* da *Mademoiselle de La Seiglière,* com a finura, a graça, a simplicidade, a convicção com que ele fazia esse papel? Quem fará o *Gringoire?* E *Les précieuses ridicules, Le gendre de Mr. Poirier, L'aventurière* e algumas mais? E modernamente o *Cyrano de Bergerac,* a sua ultima jornada brilhante? Em França não vejo ainda quem o possa igualar.

A temporada de Coquelin na nossa terra foi um triunfo pegado; o teatro estava sempre cheio ou quase, sendo obrigado o famoso artista a dar um numero maior de espectaculos e a ensaiar a comedia *Légataire universel* de Regnard, que não vinha no reportorio, para a qual se serviu do nosso guarda-roupa, emprestando eu ao proprio Coquelin umas botas altas novinhas em folha.

Os monologos que ele quase todas as noites dizia eram um dos maiores atractivos dos espectaculos.

Finalmente, a vinda de Coquelin a Lisboa foi um sucesso extraordinario para ele, para o teatro que administravamos e

para mim um prazer espiritual e afectivo dos mais consoladores as relações de amizade que adquiri e conservei sempre com este grande artista.

No ano seguinte de 87, Coquelin, de passagem para a America, demorou-se quatro dias em Lisbôa, tomando parte nos nossos espectaculos com recitações de monologos. Os preços do teatro foram aumentados e Coquelin teve ocasião de verificar que tinha deixado verdadeiras saudades entre nós e muita vontade de o tornarem a vêr. As tres recitas em que tomou parte estiveram completamente cheias.

Em 1888 coube-nos a vez de receber a grande Sarah Bernhardt no nosso teatro, onde veio representar: *A dama das camelias*, *Adriana Lecouvreur, Fedora, Tosca* e ainda um espectaculo composto das peças num acto *Jean Marie, L'étincelle* e um original escrito pela propria actriz.

A assinatura que abrimos para estes espectaculos era enorme e o sucesso foi colossal. A Sarah estava então em toda a pujança das suas faculdades de artista de genio. Em todos os tres dramas ela era verdadeiramente assombrosa. Pierre Berton, o primeiro actor que a acompanhava, e de quem eu já falei noutro capitulo, desempenhava o *Loris Ipanoff,* da *Fedora,* o *Armand Duval,* da *Dama das Camelias,* e o *Scarpia,* da *Tosca,*—o seu grande papel. Pierre Berton, que morreu ha pouco tempo, era tambem autor dramatico, sendo um dos colaboradores da *Zaza,* que tanto exito teve em França e em Portugal.

Sarah Bernhardt deu uma *matinée* em beneficio não me recordo de que estabelecimento pio, e a comissão que lhe fez o pedido, ao qual ela gentilmente acedeu, não pensou em passar os bilhetes e fazer a propaganda do espectaculo, dando isto logar a que a sala, por ser tambem dia de semana, estivesse quase vazia. Sarah Bernhardt, que representava a *Dama das camelias,* não abandonou, por isso, o seu trabalho; bem ao contrario: viu que no teatro estavam alguns literatos, jornalistas e actores e para esses representou nessa manhã a sua *Margarida Gauthier* de uma forma magistral, incomparavel.

Nessa tarde jantou no teatro, e á noite fez a *Tosca* com o brilho das outras noites. Que força fisica e que nervos excepcionais os desta mulher!

Na despedida deu a alguns dos seus admiradores e a nós uma grande ceia no Hotel Universal, onde estava hospedada.

Rubinstein, esse vigoroso artista do teclado, que, ao executar uma das suas brilhantes peças, nos dava a impressão de que o piano saltava ao contacto dos seus dedos de ferro, e se transformava numa verdadeira orquestra, veio contratado para dar dois concertos. Infelizmente, ao terminar o primeiro, recebeu um telegrama anunciando-lhe a morte do Czar, e, como era, creio, mestre da capela imperial, não pôde dar o segundo concerto, privando assim os amadores de musica de ouvir mais uma vez aquele brilhante e possante pianista.

A orquestra de zingaros, precedida do grande reclamo de ter vindo expressamente contratada pela Duqueza de Palmella,

foi um verdadeiro acontecimento para o nosso teatro, que quase todas as noites se enchia de publico para ouvir deliciosas valsas, tocadas com uma ondulação, um brilho e um vigor verdadeiramente notaveis.

Numa epoca em que os artistas estrangeiros pouco procuravam o nosso paiz, parece-me ter peso a vinda a Lisbôa destas estrelas, que muitas vezes não brilhavam senão concedendo-se-lhes certas garantias. Foi o que nos sucedeu com algumas delas. Felizmente não tivemos razão para queixas. Bem pelo contrario.

A ACTRIZ CARLOTA TALASSI

POR JOÃO ANASTACIO ROSA

XXIII

DEVO dizer que o novo contrato de 1889 a 1895 começou logo, não sei porquê, com uma atmosfera interna por vezes abafadiça: nuvens grossas, negras, enovelavam-se no ar.

A administração principiava a não agradar a todos os colegas.

Nós não faziamos caso e seguiamos governando como nos parecia melhor.

Entretanto começou a haver amiudadas assembléas gerais.

Mas deixemos estas coisas e vamos á parte artistica e literaria, esta ultima a mais bela da nossa empreza.

Começarei pela *Leonor Telles,* de Marcellino Mesquita. Este drama historico, em verso, foi escrito, se a memoria me não falha, para uma recita de estudantes do quinto ano do curso da Escola Medica, de que o autor fazia parte. Ele proprio entrava no espectaculo, fazendo o papel do rei *D. Fernando.* O drama teve um grande agrado. Por esse motivo foi mais

tarde representado na nossa administração, e tambem porque se tinha dado o caso de Marcellino Mesquita ter escrito para D. Maria o seu drama *Perola,* que o fiscal do governo junto do teatro, Antonio de Sousa e Vasconcellos, prohibira que se representasse, a não ser refundindo-o o autor, ou, pelo menos, fazendo-lhe grandes córtes. Marcellino Mesquita não se quiz sujeitar a estas amputações; retirou a peça e fê-la representar noutro teatro.

Apesar de nós não termos absolutamente coisa alguma com a prohibição do fiscal do governo, algumas semsaborias sofremos por esse facto.

Estavamos, pois, desejosos, de mostrar a Marcellino Mesquita que não nos movia contra os seus trabalhos literarios nenhum pensamento oculto. Tratámos de montar o drama o melhor que pudemos e de o representar o melhor que sabiamos.

O exito foi completo. Autor e artistas foram guindados ás nuvens. O drama esteve muito tempo em scena, sempre com casas magnificas.

Assim fizemos as pazes com Marcellino Mesquita, que nos deu depois no seguimento da nossa administração belas obras de teatro.

D. João da Camara apresentou-nos o seu drama em verso *Affonso VI,* de que ele proprio fez leitura.

Era a sua estreia no teatro e cumpre-me dizer que foi uma soberba e prometedora estreia. D. João da Camara teve um grandissimo exito no publico e na imprensa.

Os papeis foram distribuidos aos primeiros artistas, que, diga-se a verdade, fizeram um conjunto muito harmonico.

Meu irmão, que fazia o *conde de Castel-Melhor,* vestiu-se e caracterizou-se por um retrato da época.

Quando a peça tinha um certo numero de representações, sucedeu-me um desastre na ocasião em que estava no camarim a despir-me, depois de terminado o espectaculo. Ao lado da mesa de caracterização tinha eu nesse tempo um pequeno fogareiro de gaz, onde se aquecia agua para nos lavarmos meu irmão e eu. Tinha já tirado o gibão do *Simão Peres,* que representava, e preparava-me para arrancar os grandes bigodes que trazia, quando subitamente se parte uma das trempes do fogareiro onde descansava a cafeteira, despejando esta por cima do meu cotovelo direito e da minha perna e pé do mesmo lado, a agua em completa fervura. Escusado será dizer que o susto que apanhei foi tremendo e as dôres depois horriveis. O calção foi cortado á tesoura para se poder despir, e as meias altas que levava, ao tirarem-m'as, arrancaram-me tambem a pele como se fosse quase uma segunda meia. As lagrimas saltavam-me dos olhos, sem eu querer, pelo efeito do sofrimento.

Toda a gente que estava ainda no teatro acudiu ao camarim a vêr o que se tinha passado, e o pobre D. João da Camara saíu como um doido á procura de um medico, encontrando no Martinho o meu amigo Marques da Costa, que se formára havia pouco tempo que imediatamente correu a vêr-me. Examinou-me, fez a receita que foram logo aviar, e em seguida

trataram de me transportar para casa. O transporte, porém, era coisa dificil. Cobriram-me com uma manta e uma capa o melhor que puderam — porque era ainda inverno e eu estava despido — e pegaram em mim ao colo. Eu gritava com dores; fizeram com as mãos uma cadeirinha para descer as escadas e meteram-me dentro de um caleche, a que já tinham mandado tirar a cabeça, para eu poder entrar quase sem me mexer. Á porta repetiu-se a mesma scena. Subiram comigo a escada. O barulho que faziam todos a falar assustou minha pobre mãi, que veio á porta, aflita, perguntar o que havia. Eu, não a querendo assustar, porque a adorava, respondi afectando a maior serenidade e rindo até:

— Não é nada, minha mãi. Foram estes amigos que, ao verem-me com uma ligeira queimadura, quizeram á viva força trazer-me a casa.

Minha mãi não acreditou, é claro, mas sempre, no primeiro momento, ficou mais tranquila vendo-me assim tão sereno e alegre.

O meu bom amigo e então colega Alfredo Santos fez de um taboleiro de mala uma engenhosa gaiola para colocar na cama, a fim de que a roupa me não tocasse na perna, e para poder socegar alguma coisa foi necessario aplicar-me o dr. Marques da Costa uma injecção de morfina.

Estive tres semanas de perninha e só ao fim de quase quarenta dias é que pude tornar a representar o *Simão Peres,* levando meia elastica, coxeando ainda um pouco, e por um milagre não ficando coxo de todo.

Pois o *Affonso VI,* interrompido todo este tempo, continuou novamente o seu caminho triunfal.

Conservo desta época uma grata recordação: fui agraciado em 26 de maio de 1890 com o habito de S. Tiago. Tinha já sido condecorado com o habito de Izabel a Catolica, assim como meu irmão e o meu colega Brazão com a comenda, por ocasião da vinda do rei de Espanha a Lisboa.

Lopes de Mendonça continuava a trabalhar com afinco e em fins do ano de 1890 começou a ensaiar-se o seu novo drama em 5 actos, em verso, *A morta,* que subiu á scena em 30 de dezembro do mesmo ano.

O drama agradou muito, assim como o desempenho, e foi posto com grande aparato de scenario e guarda-roupa. Manini pintou a scena do 4.º acto, que representava a cripta do mosteiro de Santa Clara, de Coimbra, de uma fórma superior, e o efeito que produziam as marteladas dos alvaneus no tumulo de Ignês de Castro era de uma verdade flagrante.

O cortejo funebre do quinto acto, que se encaminhava para Alcobaça, oferecia um conjunto magnifico pela quantidade de gente e de luzes que se reuniam.

Meu irmão, que desempenhava o papel de *D. Pedro I,* estudou a personagem com extraordinario zelo. Leu todos os cronistas e procurou reproduzir o tipo do fogoso rei com a maior minucia, desde o fisico até o moral. A entrada no 2.º acto, a dançar, acompanhado de fidalgos, pagens, escudeiros, homens de armas e bésteiros, tinha um *raro cunho* de verdade histo-

rica, trazida para a scena pelo autor e reproduzida admiravelmente pelo artista. Todo este acto era de um soberbo efeito pitoresco.

O monologo junto ao tumulo de Ignês de Castro dizia-o meu irmão com uma riqueza de colorido, uma variedade de tons, uma pujança de fórma, passando da unção á ameaça, da ameaça á raiva, da raiva ao sarcasmo, do sarcasmo á profunda suplica, sendo sempre nesta gama de sentimentos notavelmente grande, que por certo este papel vincou fundo na sua carreira de actor.

Emfim, tudo o que se passava á luz da ribalta, ou do pano de boca para fóra, corria magnificamente,—mas o peor eram as côres cinzentas, tristes, que viamos em volta de nós dentro do teatro. As côres claras, alegres, vivas, tinham desaparecido; a administração seguia atribulada, perdia-se muito tempo a congraçar elementos revoltos, pensava-se demasiado em assembléas gerais. Mas era preciso caminhar, caminhava-se.

Em março de 1891 representou-se o *Alcacer Kibir,* de D. João da Camara, cinco actos em verso. Este drama tinha tres personagens magnificas: a de *D. Fuas,* desempenhada por Brazão, a do *Cardeal D. Henrique,* por Ferreira da Silva, e a do judeu *Beltrão*, por mim.

As duas primeiras foram magnificamente interpretadas. Brazão representou todo o papel com uma distinção, uma graça, uma galanteria e um *panache* admiraveis. Ferreira da Silva foi magistral. D. João da Camara, distribuindo o *cardeal* a este

artista, não se enganou. O papel, tambem, era de primeira ordem, apesar de entrar só num acto. Meu irmão mais tarde, no Brazil, deixou de fazer o seu *conde de Ossa* para tomar conta do *cardeal,* e continuou sempre a fazel-o em Lisboa quando passámos para o D. Amelia.

Não devo esquecer meu irmão no *Luiz XI,* do drama de Casimiro Delavigne, traduzido por Lopes de Mendonça.

Foi tambem esse um dos papeis que ele estudou com imenso cuidado e que realizou com extraordinario exito. O traje e caracterização, o andar, a paralisia que tomava todo o lado esquerdo da personagem, o acomodado do gesto á palavra e da palavra ao gesto, a maldade, o terror, emfim, todas as qualidades boas e más daquele rei, tudo meu irmão fazia reviver de um modo superior. No quarto acto, principalmente na scena com *S. Francisco de Paula,* e a seguir com o *duque de Nemours,* era admiravel; e o publico, empolgado por aquela soberba representação, aplaudia ruidosamente o artista que tanto o tinha feito vibrar.

No quinto acto toda a ultima scena era de uma verdade impressionante; a subida ao trono, e a quéda em seguida, despenhando-se em cima dos vassalos, para soltar o ultimo suspiro, produzia grande efeito.

Deste maravilhoso desempenho de um completo comediante conservarei recordação imorredoura.

Finalmente, em principios da época de 1891, por motivos que não vêm para aqui, desencadeou-se a tempestade que havia

tempos se andava preparando na atmosfera, e tão grande foi que estalou uma trovoada que esteve quase a arrazar e a aniquilar a sociedade. Nesta altura, para evitar o seu desmoronamento, entrou para socio de mera industria o nosso colega escriturado Carlos Augusto Posser, a fim de ser o administrador gerente. Foi, pois, necessario ir buscar fóra da *sociedade* um artista contratado, fazê-lo socio, dar-lhe a gerencia, e pôr de parte aqueles que tinham administrado o teatro durante onze anos! As *sociedades* têm ás vezes destas *ratices* bastante *ratonas*.

Ficou, portanto, o nosso colega Carlos Posser, nosso socio, por escritura de vinte de outubro de 1891. O nosso colega foi escolhido para este logar pela sua seriedade, honradez e actividade, qualidades estas que deviam dar um bom administrador.

Foi no começo desta gerencia que Eduardo Schwalbach apresentou a sua primeira peça, *O intimo*. Carlos Posser, lendo-a, aceitando-a e fazendo-a representar imediatamente, deu prova de tacto administrativo.

Efectivamente, *O intimo* foi uma estreia magnifica e prometedora do muito que Schwalbach havia de produzir.

Raros autores se têm apresentado com trabalho tão cheio de talento. *O intimo* mostrava já uma qualidade muito original que Schwalbach maneja com uma facilidade estupenda, que é o drama e tambem quase a farça correrem sempre ao lado um da outra, sem se prejudicarem, produzindo isto no publico

um efeito extraordinario. Depois a peça era muito bem movimentada, o entrecho muito bem desenvolvido.

Schwalbach conquistou logo na sua estreia lugar de honra entre os modernos autores.

Em festa de homenagem a Garrett representou-se em 9 de dezembro de 1891 *O alfageme de Santarem.* Teve a seguinte distribuição: *Alfageme,* E. Brazão; *Froilão Dias,* meu irmão; *Mendo Paes,* Carlos Posser; *Alda,* Rosa Damasceno; *D. Guiomar,* Falco; *Nun'Alvares Pereira,* eu. Meu irmão foi magnifico no *Froilão,* eu pessimo no *Nun'Alvares.*

A *Griselia,* misterio em verso de Armand Sylvestre e Eugene Moreau, representado na *Comedia Francesa,* e traduzido tambem em verso pelo Visconde de Monsaraz, é, tanto no original como na tradução, uma verdadeira joia da literatura poetica, que foi mais tarde posta em musica por Massenet e cantada na Opera Comica de Paris. Teve em qualquer dos teatros grande exito.

Pois esta *Griselia,* que pusemos em scena com grande esplendor de scenario e guarda-roupa e para a qual Eduardo Machado pintou duas scenas admiraveis, a do 1.º acto, que servia tambem no 3.º, e a do 2.º,—devendo notar-se que este artista, depois de Manini, era o melhor scenografo,—caíu redondamente.

Esta *Griselia,* tão querida em França, foi quase troçada em Portugal e até houve quem lhe chamasse *magica* nas colunas de um jornal da noite, de grande circulação naquela epoca. Teve muito poucas representaçõos e perdemos bastante di-

nheiro. O mesmo caso se tinha dado com *A arlesiana*, de Alphonse Daudet, musica de Bizet, um drama representado no *Odéon*, que tambem procurámos pôr em scena o melhor que pudemos, com esplendido scenario de Manini e uma grande orquestra, e que foi igualmente troçado, amarfanhado, metido, como se costuma dizer, pelo buraco do ponto. Nem sempre ha rosas pelos caminhos.

Em 28 de abril de 1892 o nosso colega Carlos Posser deixou de ser gerente, tendo já em 27 de janeiro feito o aviso prévio preceituado.

Durou, portanto, o consulado do nosso colega seis mezes apenas, porque ele assim o desejou; mas, como teve de se modificar o contrato social, em consequencia da sua saída, chegou a vez do meu consulado, isto é, a vez da minha *aria*. Tinha deixado havia seis mezes de cantar em *tercetos*, para então começar a cantar só *arias*.

A minha *aria*, porém, não a pude concluir; fiquei no *andante*, porque ao mesmo tempo que rompia *A madrugada* em scena, a minha administração terminava num poente forçado, cujas causas contarei mais adiante. Fernando Caldeira, com a sua *Madrugada*, iluminou por completo, com a mais radiante luz, o palco de D. Maria; e Rosa Damasceno, dando ao seu papel de *Bertha* a mais linda, a mais fresca, a mais radiosa mocidade, e ao mesmo tempo enchendo-o de colorido, de vida, de encanto e de perfume, foi bem a *madrugada* sonhada por Fernando Caldeira, como ele proprio me disse muitas vezes.

O resto do desempenho foi todo magnifico e Henrique Alves, nessa epoca quase debutante e ainda uma criança, mostrou bem no seu pequeno mas interessante papel que era um rapaz de muito futuro, tal como foi.

Vou agora contar como terminei num poente forçado a minha *aria* administrativa, que ficou apenas no *andante*.

Por varias razões, — sendo uma das mais importantes o eu não querer continuar com a administração, o meu colega E. Brazão e meu irmão igualmente, porque o ambiente formado em volta de nós tambem não era nada agradavel, — foi resolvido em assembléa geral terminar esta empreza e entregar ao governo, antes de concluido o prazo, o teatro que nos havia sido adjudicado.

Esta resolução causou no publico e em todos uma grande impressão, e vou até transcrever alguns trechos de artigos publicados nessa epoca, para dar uma amostra do efeito produzido:

Do *Diario Illustrado*, de 27 de abril de 1891:

« A CRISE DO THEATRO DE D. MARIA

Por muito restricto que seja o interesse dispensado em Portugal aos assumptos theatraes, nem por isso a noticia do brusco esphacelamento da companhia do theatro de D. Maria deixou de produzir uma certa sensação, que augmenta á medida que se evidenceiam as difficuldades de evital-o.

Ha mezes que esta catastrophe, originada em incompatibilidades de gerencia, pairava imminente sobre o nosso primeiro theatro de declamação.

Previa-se o momento em que um dos poderes constituidos, reciprocamente inconciliaveis, romperia as hostilidades.

Chegou mais cedo do que se suppunha. Declarou-se a crise, antes do theatro de D. Maria encerrar a actual estação, quasi concluida.

A historia da gotta de agua, determinando o extravasamento de uma taça, ha muito completamente cheia!...

.....

.....

.....

Desviados do palco de D. Maria os tres grandes insubstituiveis artistas que o nobilitam, dissolvida a actual sociedade emprezaria, comprehende-se que a nova evolução dramatica, apenas iniciada, morrerá fatalmente.

E os nossos gloriosos dramaturgos, como João da Camara e Lopes de Mendonça, terão de invalidar o seu talento, de supprimir-lhe as manifestações, em desvantagem da arte nacional, que esse talento engrandece, e não poderão produzir, na impossibilidade de haver theatro que lhe represente as suas peças e actores que saibam interpretar-lh'as.

.....

.....

.....

Indicam-se varios expedientes, suscitam-se differentes alvitres; todos os caminhos levam a Roma.

O essencial é prender ao theatro de D. Maria os profugos que pretendem abandonal-o, e manter esse theatro no posto de honra que forçosamente elle tem de ocupar. Exige-o a dignidade da Arte, o futuro da litteratura dramatica e os imperiosos interesses que se prendem a essa questão capital.

G. C.»

Do *Popular,* de 4 de maio de 1892:

«Como hontem dissémos, em noticia da ultima hora, a empreza societaria do theatro de D. Maria, vendo que a sua receita cada vez conseguia menos occorrer á sua despesa, resolveu dissolver-se e entregar o theatro ao governo, expondo-lhe as razões por que assim era obrigada a proceder.

Compunge-nos duplamente este triste acontecimento, que já hontem alarmou os jornaes da tarde e era objecto das conversações em todos os centros litterarios, porque elle representa a terminação da unica scena portugueza, onde se *representava,* no rigor artistico do termo, do melhor meio adequado ao desenvolvimento da nossa litteratura dramatica agora renascente .....
.....»

Da *Tarde,* de 3 de maio de 1892:

« UMA CRISE ARTISTICA

Sobreveiu nova crise na administração do primeiro theatro portuguez; o mesmo é dizer que estamos em risco de ficarmos privados do unico theatro onde se estuda a valer, onde se faz arte esmerada, onde se procura, emfim, representar o que de melhor apparece no estrangeiro e o que mais completo e cuidado produz a litteratura dramatica nacional.

O nosso theatro é, por assim dizer, a unica manifestação da arte portugueza, ninguem o pode negar. Sem sabermos como, é certo que possuimos uma pleiade de artistas de primeira ordem, que qualquer nação das mais adeantadas não desdenharia possuir. Sem que os governos se tenham preoccupado muito com elles, os actores portuguezes souberam educar-se ao ponto de rivalisarem com os melhores estrangeiros, modernisaram-se, adoptaram os melhores processos na dicção, na contra-scenagem, na *mise-en-scène.* Os esforços, neste sentido, são innegaveis, e os progressos indiscutiveis.

Aos artistas que actualmente constituem a empreza do theatro de D. Maria se deve principalmente este progresso. Desde a *Estrangeira,* representada pela primeira vez ha dez annos para estreia da companhia, até a *Madrugada,* ultimamente applaudida com enthusiasmo, e em que é primoroso o desempenho que esses artistas lhe deram, nós temos visto desenrolar-

se um reportorio que honraria a primeira scena do mundo, temos admirado uma extraordidaria galeria de typos que denota a alta cultura artistica dos seus interpretes.

É incontestavel tambem que esse renascimento da litteratura dramatica portugueza a que ultimamente temos assistido encontrou por parte da empreza societaria o auxilio compativel com os seus recursos.

Pois bem, o publico, que devia reconhecer os sacrificios d'esses artistas, que devia concorrer pressuroso aos seus espectaculos, quando elles nos representam, tão distinctamente como na *Comédie,* o *Monde où l'on s'ennuie,* de Pailleron; a *Princeza de Bagdad,* de Dumas, filho; a *Fedora,* de Sardou; o *Hamlet,* o *Luiz XI, Cesar de Bazan,* etc., quando nos fazem conhecer o moderno reportorio allemão, quando nos representam o *Alfageme* e os melhores originaes de escriptores contemporaneos, esse publico, de que tambem tu, leitor, fazes parte, dirige-se muito tranquillamente para qualquer coliseu a ouvir corneteiras ou a admirar a bella Zephora.....

.....

.....

.....

Parece que a empreza societaria do theatro de D. Maria resolveu entregar o theatro ao governo no fim da epoca actual, por não poder sustental-o por mais tempo á devida altura ....

.....

Entretanto, o governo é que não pode permanecer indiffe-

rente a estas questões de arte e cumpre-lhe resolver o problema de maneira que o theatro nacional não morra de vez.

Se uma protecção bem entendida pode salval-o, que venha antes que o doente succumba.

João Mussy. »

Do folhetim do *Tempo,* de 5 de maio de 1892:

« CHRONICA THEATRAL

A CRISE DO THEATRO DE D. MARIA

Realisaram-se, afinal, as minhas prophecias, e a empreza artistica do theatro de D. Maria acaba de dissolver-se, deliberando entregar ao governo o theatro, que não pode continuar a explorar.

Temos, pois, que, terminada a presente epoca theatral, os nossos primeiros actores abandonarão a scena e a litteratura dramatica portugueza, cujo renascimento se accentuava agora a largos passos, não poderá contar mais com o valioso auxilio que lhe prestavam os artistas reunidos n'aquelle palco, a quem se deve, em grande parte, os progressos que ultimamente ella tem feito entre nós.

. . . . . .

. . . . . .

. . . . . .

A crise que neste momento se declara não podia deixar de apparecer, mais cedo ou mais tarde, e não é surpresa para ninguem.

A sociedade emprezaria do theatro de D. Maria, cujos directores se teem esmerado desde que estão á testa da empreza, em elevar o nosso theatro á altura dos melhores do estrangeiro, aperfeiçoando o gosto do publico e dando-lhe a conhecer quanto podem a intelligencia e o estudo alliados á boa vontade, merecia, comtudo, mais decidida protecção da parte de todos, especialmente d'aquelles que estão em circumstancias de dar o exemplo.

.....

.....

A manter-se a resolução da empreza societaria do theatro de D. Maria o governo não poderá fazer senão exploral-o por sua conta. Sejam quaes forem as condições do concurso, não me parece que seja possivel manter o theatro á altura do seu nome e da sua reputação senão contando com o auxilio dos actores que actualmente fazem parte da empreza .....

.....

.....

poderá tolerar-se que o theatro de D. Maria desça á cathegoria d'uma scena de segunda ordem, e deixaremos de ver no nosso primeiro palco actores como Brazão, os dois Rosas, Rosa Damasceno e Virginia?

.....

Collares Pereira.»

Além destes jornais, noutros ainda appareceram artigos sobre este mesmo assunto, como no *Correio da Manhã*, e no *Correio da Noite;* mas tudo isso seria muito longo para transcrever. Fico-me, pois, por aqui, e já não foi pouco.

Nesta epoca, além das peças que mencionei, ainda demos uma comedia traduzida do francês, *O gendarme,* que agradou muito, uma outra alemã, *Os peixes dourados,* que tambem agradou imenso, e mais um drama de Sudermann, *O fim de Sodoma,* que caiu. Porquê? Não sei. Era uma peça de caracteres, admiravel, onde não havia uma personagem que não fosse humana, com actos de um naturalismo perfeito, um final originalissimo, e que foi, com raras excepções, muito bem representada. Uma actriz se salientou neste drama de uma fórma extraordinaria: Umbelina Antunes, mulher de Augusto Antunes. Todas as scenas que tinha comigo eram superiormente desempenhadas por ela, e uma havia no 4.º acto, que era sempre interrompida com palmas. Esta artista, nesse tempo com cinco anos apenas de teatro, tinha deante de si uma larga carreira de triunfos. Infelizmente, a tuberculose roubou-lhe, a ela, a vida, a nós, uma bela actriz.

XXIV

RESOLVIDO como estava, pela maioria dos socios, que se entregasse o teatro ao governo, oficiámos nesse sentido ao seu fiscal, o sr. Antonio de Sousa e Vasconcellos.

Em 19 de maio do mesmo ano de 1892 o *Diario do Governo* publicava o seguinte:

« Sua Magestade El-Rei, attendendo ao que a sociedade dos artistas dramaticos, emprezaria do theatro de D. Maria II, lhe representou sobre a impossibililade em que se encontra de proseguir na execução do contracto de 2 de outubro de 1889, pelo qual lhe fôra adjudicado o mesmo theatro, pedindo que seja rescindido pelas epocas que faltam de 1893, 1894 e 1895;

Attendendo a que a referida empreza satisfez até agora aos seus compromissos para com o Estado, prestando bons serviços á arte nacional;

Conformando-se com as informações do governador civil do districto de Lisboa e do fiscal do governo junto á mesma empreza:

Ha por bem determinar que o referido contracto fique sem effeito no fim da presente epoca e que se proceda á liquidação das responsabilidades que caibam á empreza nos termos estipulados no mesmo contrato.»

O *Diario do Governo,* na mesma data, publicava o programa para a adjudicação da empreza do teatro de D. Maria II.

O facto de abandonarmos o teatro deu aos nossos amigos mais antigos e mais intimos, aos que mais se interessavam por coisas de arte, um verdadeiro desgosto e todos nos aconselhavam a ir ao concurso sós, livres de peias de assembleias geraes, e que se tinhamos durante quase doze anos administrado o teatro sem o auxilio de ninguem, podiamos bem continuar a administrá-lo unicamente com a nossa responsabilidade. Se fossemos felizes, compartilhariamos as alegrias entre os tres; se o não fossemos, dividiriamos as tristezas só entre os tres tambem.

Animados com estes conselhos, resolvemos ir ao concurso sob a firma Rosas & Brazão.

Comunicámos esta resolução ás nossas colegas Virginia, Rosa Damasceno, Carolina Falco, Emilia Candida e Emilia dos Anjos, perguntando-lhes ao mesmo tempo se desejavam continuar a trabalhar comnosco, a auxiliar-nos como artistas, uma vez que não continuavam a ser nossas associadas.

Todas responderam que sim, que continuariam a trabalhar comnosco, á excepção da actriz Emilia dos Anjos.

Na data designada pelo governo apresentámos a nossa proposta, mas, como essa proposta era a unica e pedia alterações no programa, as quais foram consideradas importantes, o governo resolveu pôr de novo o teatro a concurso.

No novo programa havia a condição 9.ª, que estava modifi-

cada no § 1.º A antiga dizia: «A empreza a que fôr adjudicado o teatro será obrigada a pôr em scena peças originaes portuguesas, que pelo seu merecimento sejam dignas do primeiro teatro nacional.

§ 1.º Só deixa de ser obrigatoria esta concessão, em referencia ás peças de grande espectaculo.»

A mesma condição no ultimo programa tinha a seguinte modificação: «Só deixa de ser obrigatoria esta condição, em referencia ás peças de grande espectaculo *e ás chamadas peças de guarda-roupa.*»

Os autores protestaram em voz baixa contra esta clausula do programa assim modificado, e até um deles veiu á imprensa com uma carta.

Posta a questão assim á luz do dia, deixaram, é claro, de falar baixinho para falar alto, e resolveram reunir-se na redação das *Novidades,* para falar mais alto ainda e protestar junto do governo. Á reunião foram, que me constasse, os seguintes autores: Abel Botelho, D. Thomaz de Almeida, Lopes de Mendonça, Eduardo Schwalbach, Fernando Caldeira, Gervasio Lobato, D. João da Camara, Rangel de Lima, Eduardo Garrido, Joaquim Miranda, Guiomar Torrezão, Augusto de Lacerda, Cypriano Jardim, Maximiliano de Azevedo, Baptista Machado e outros, e os jornalistas Joaquim Tello, Collares Pereira, Silva Lisboa, João de Mendonça, Francisco Carrelhas, Mello Barreto, Lambertini Pinto, Domingos Guimarães, etc.

Durante a reunião nas *Novidades* mandei ao meu querido amigo Fernando Caldeira a carta a seguir:

Meu caro Fernando Caldeira:

Sei que estás na reunião das *Novidades* e não me leves a mal que, confiando na tua inalteravel benevolencia e tão generosa amizade para todos nós, que nem ao menos no mais pequeno favor tivemos nunca occasião de te mostrar a nossa profunda gratidão, mais uma vez recorra ao nosso melhor e creio que unico amigo, pedindo-te a fineza de dares conhecimento aos teus ex.mos collegas d'um facto que tem com a causa e fins dessa reunião a ligação mais estreita.

Nenhum de nós pode acreditar que o teu collega Lopes de Mendonça, que tomou a iniciatva de todo esse movimento, séria e sinceramente receie que esta ou qualquer empreza deixe de receber, e até de impacientemente desejar, os seus originaes, que já nos trazem mais de meio caminho andado, com o prestigio do nome tão illustre do auctor. É impossivel. E o facto de termos sollicitado no primeiro concurso, entre outras, a pequena e seguramente a menos importante alteração, que o governo quiz incluir no novo programma, alteração, que não sollicitámos subrepticiamente, como se pretendeu insinuar, mas sim ás claras, n'um documento official por nós tres assignado, e que não era certamente precisa em quanto os auctores dramaticos fossem sómente os que constituem essa reunião, mas que pode convir para resistir ás exigencias demasiadas d'um que possa apparecer, não pode ser o motivo real e verdadeiro de tanto alarme e movimento, e mais nos parece que seja um simples pretexto para, n'uma hostilidade que cada vez mais se accentua, nos criarem novos embaraços e novas difficuldades. Tem tudo isto a vantagem de vir ainda a tempo o esclarecermos sobre o futuro reservado á nossa nova empreza. Viver o theatro de D. Maria com a unica protec-

ção do limitadissimo publico que ainda o prefere aos circos e ás operetas, e viver sem a protecção dos auctores e dos jornalistas seria difficil; com a sua manifesta hostilidade seria impossivel. Em vista disto resolvemos abandonar o nosso concurso, desistindo de vez da idéa de continuarmos n'aquelle theatro, d'onde ao cabo de doze annos de esforços para o elevar á sua maior altura, temos a infelicidade de sair com antipathia, ao que parece, de todos, sendo tu, creio eu, o unico que, pela sua bondade, pode ainda perdoar-nos os nossos erros e as nossas faltas.

Aperta-te a mão o

Teu velho e reconhecido amigo

Augusto Rosa

Mandei esta carta depois de ter a certeza de que os artistas nossos companheiros nos seguiam para qualquer outro teatro, e nesta ocasião tivemos de todos as maiores provas de solidariedade e boa camaradagem.

O teatro para onde deviamos ir era o da Rua dos Condes, que tambem já estava apalavrado. A imprensa, nesta colisão, prestou-nos todo o auxilio, deu-nos as maiores provas de estima e consideração, pondo em relevo os serviços que tinhamos prestado ao teatro, á literatura dramatica e á Arte no espaço de doze anos de administração. Durante uns poucos de dias os jornais trouxeram longos artigos sobre o assunto, o publico estava igualmente interessado, por toda a parte não se falava de outra coisa e a balança pendia toda para o nosso lado.

Vou transcrever um artigo de Eduardo Schwalbach, publicado na *Tarde* de 4 de agosto de 1892:

« O THEATRO DE D. MARIA E A REUNIÃO NAS « NOVIDADES »

« Para quem a vida tem um ideal mais bello e mais largo do que a esphera da politica e do commercio, n'esta occasião os dois acontecimentos palpitantes são — o theatro de D. Maria e a reunião dos auctores dramaticos na redacção das *Novidades*.

São duas questões a tratar, são duas questões de que o publico tem não só curiosidade de ser informado, mas, ainda mais do que isso, tem necessidade, tem direito de saber. Quem faz os auctores e os actores é o publico; é justo que esses que nos coroam ou que nos expulsam sejam elucidados claramente sobre os casos importantes que dizem respeito a estas duas classes, que devem estar tão intimamente ligadas e que me parece, por deficiencia de explicação, se separaram agora.

Na reunião das *Novidades* houve dois pontos que me surprehenderam: a noticia que a firma Rosas & Brazão desistia de concorrer á adjudicação do theatro de D. Maria e o de não se ter dado um voto de louvor á antiga empreza do mesmo teatro pelos serviços prestados á arte dramatica, voto proposto pela pessoa que assigna estas linhas.

Porque desistiu aquella sociedade de ir ao concurso? Por ter lido nos jornaes duas cartas de auctores dramaticos a de-

fender os seus interesses e um annuncio em que alguns d'elles convocavam uma reunião nas *Novidades?* O caso é estranho e caprichoso. O que diriam os srs. ex-emprezarios do theatro de D. Maria se, em seguida a uma carta de qualquer dos seus membros, em defeza propria, ou á noticia de que ia ser convocada a assembleia geral da empreza, os auctores dramaticos deliberassem não escrever mais peças para o theatro de D. Maria? Desatavam com certeza a rir-se, ou a chorar pelo nosso estado de espirito!

O que quer dizer que n'uma reunião em que constantemente se declarou não se tratar de acinte contra a antiga empreza do nosso primeiro theatro, em que se fez sentir que se pensava unicamente no engrandecimento do theatro portuguez, ao concluir-se os trabalhos e ao votar-se um louvor ao sr. Lopes de Mendonça, se grite que acabara a sessão, ao propôr-se outro louvor á antiga empreza do theatro de D. Maria?

Acabara-se de fallar contra emprezarios e actores arvorados em emprezarios, e eu, guiado apenas pela minha consciencia, pelo dever da justiça, lembrei não só quanto se devia áquella empreza, pelos seus esforços e pela sua cooperação valiosissima nos nossos triumphos, mas que, tratando-se alli de engrandecer o theatro nacional, antes de tentar o primeiro passo, se devia olhar para traz, e, olhando, o que viamos ao lado do nosso trabalho? Viamos o trabalho notabilissimo d'esse grupo de artistas, viamos a sua paixão pela arte, viamos a sua collaboração valiosa na nossa obra. E por que não se lhe dar um

voto de louvor? Porque não se saltar por cima do *regulamento* e ter-se essa galanteria, que outro impulso nos não movesse, a mostrar bem que não havia acinte contra aquelles artistas, que não nos tinhamos esquecido dos nossos abraços em scena em noites de triumpho, que se não tinha apagado da nossa memoria o trabalho que de parte a parte se desenvolvera para se alcançar essas glorias?

Amesquinhava-nos esse voto de louvor?

Ao contrario; e, se outro sentimento não revelasse, revelava o da generosidade.

*
* *

« A lucta contra o programma da adjudicação do theatro de D. Maria foi justa. Lopes de Mendonça levantou dignamente a luva. O paragrapho que se refere a que a empreza poderá deixar de representar as peças *chamadas de guarda-roupa,* embora boas, embora optimas, não devia ficar de pé. Mas permittam-me que observe que elle tambem não deve ser riscado de todo. Nós defendemos os nossos direitos, não queiramos, porém, a ruina de qualquer empreza, porque, desapparecendo por completo o paragrapho, ella póde ver-se obrigada a pôr n'uma epoca duas ou tres peças *chamadas de guarda-roupa,* de reconhecido merito, mas que, pertencendo ao grupo das obras de valor, pertençam tambem ao numero das que dão perda ao theatro, porque não attrahem o publico.

A antiga empreza, que influiu na redacção do novo pro-

gramma, decerto ao fazer introduzir aquella condição, só pensou em poder dar-se este caso, nem outra cousa eu posso admittir, porque com as peças de grande espectaculo e guarda-roupa é que ella tirou os seus maiores interesses. Não houve, pois, na minha opinião uma offensa aos auctores dramaticos; houve apenas uma defeza de ruina.

É certo, porém, que entendo, e a minha assignatura no requerimento demonstra-o, que os auctores não deviam acceitar sem protesto aquella condição, mas é certo tambem que, eliminada que seja de todo, nenhuma empreza se poderá sustentar. O que havia a fazer, ou antes o que ha ainda a fazer, porque eu nutro a esperança de que se chegue a um accordo, é encontrar redacção bem definida para aquelle paragrapho, sem que uns ou outros fiquem prejudicados. E entenda-se que nem os auctores querem mal aos artistas, nem estes aos auctores. Para o engrandecimento do theatro portuguez é necessario que ambos estes grupos caminhem de accordo; se elle se quebrar de vez, então, em logar de se dar o primeiro passo para engrandecer a arte nacional, dá-se mas é a primeira enxadada para a enterrar!

*

* *

«Eu estou crente, escrevi ha pouco e repito-o, de que se chegará a um accordo digno, se d'um lado e outro se pensar a valer na nossa querida Arte! Eu dou-lhes a minha palavra de honra que, ao passar esta noite pelo theatro de D. Maria,

ao lembrar-me de que não ouviria mais n'aquelle palco as gloriosas producções de João da Camara, de Lopes de Mendonça, de Fernando Caldeira, de Marcellino Mesquita e de muitos outros irmãos na Sagrada Arte, ou de que sahiriam d'aquelle tablado Rosa Damasceno, Virginia, João e Augusto Rosa, eu senti uma tristeza enorme, eu senti que tinha lagrimas nos olhos! É que n'aquella sala, é que n'aquelle palco, é que com aquelles artistas eu senti a maior alegria da minha vida! É que com as peças de todos aquelles escriptores, cheios de talento e de paixão, é que eu recebi o incitamento para me collocar no ultimo logar da sua gloriosa fileira.

Oh! meus amigos, n'outro palco aquelles artistas! N'outras bocas os vossos inspirados versos! É digno tudo quanto tende para um fim elevado, é nobre tudo quanto é movido por uma idéa nobre. Porque nos não havemos de entender todos sem quebra de brios, sem offensa ao pundonor e não daremos então mais um passo para o engrandecimento do theatro portuguez, que muitos já temos dado? Se ha offensas, que se perdoem; se ha melindres, que se esqueçam; e, n'uma boa união, nós por elles e elles por nós, não deixemos que o nosso primeiro theatro desappareça, pelo menos, por algum tempo! Parar agora, depois do que ha, depois do que se tem feito, equivale a morrer!

É a primeira occasião, talvez, que uma phrase d'um politico tem cabimento n'uma questão de arte!

Eduardo Schwalbach Lucci. »

Felizmente, os autores, reconhecendo que tinham sido, como direi?... precipitados na maneira de nos julgar, recorreram ao nosso amigo Fernando Caldeira, por meio de uma carta, para que ele nos demovesse do proposito em que estavamos de não ir ao concurso. Fernando Caldeira escreveu-nos e confiou-nos essa carta, para que tivessemos perfeito conhecimento dela. Respondemos ao nosso amigo com outra e, depois disto feito, resolvemos apresentar a nossa proposta ao governo.

Transcrevo a correspondencia trocada entre todos:

De Fernando Caldeira á empreza:

Meus caros Eduardo Brazão, João Rosa e Augusto Rosa:

Dos meus collegas auctores dramaticos que promoveram a reunião das *Novidades* recebi a incumbencia, para mim tão honrosa nos termos em que é feita, como agradavel em si, de procurar demover-vos, desde já, da vossa resolução de não irem ao actual concurso para a adjudicação do theatro de D. Maria.

Vê-se da sua carta que houve, ao que parece, da vossa parte precipitação e erro, o mais involuntario, decerto, na apreciação dos verdadeiros intuitos e fins d'aquella reunião, e isso bastaria, estou certo, para motivar a vossa reconsideração, assim como bastava para que eu, por minha parte, instantemente vol-a pedisse; mas, nos termos em que é concebida a carta, ha uma manifestação de apreço e estima artistica, por tal maneira honrosa e seguramente agradavel para os vossos brios d'artistas, e tão grande relevo lhe dá a alta cathegoria litteraria dos meus illustres collegas que a assignam, que essa reconsideração a julgareis, sem duvida, assim como eu a julgo, um

impreterivel dever. Por isto e para isto vos envio a propria carta que opportunamente me devolvereis com a vossa resposta, que fico esperando.

De V. etc.
Fernando Caldeira.

Dos autores e criticos dramaticos a Fernando Caldeira:

Caro Fernando Caldeira:

Pela sua especial situação em face do que se tem passado com relação á questão theatral, actualmente debatida, quer-nos parecer que você poderia talvez ainda obstar a que a firma Rosas & Brazão deixe de ir ao concurso para a adjudicação do theatro de D. Maria, o que todos nós deplorariamos.

Pela carta de Augusto Rosa dirigida a você vê-se que o motivo d'aquella resolução foi o receio de hostilidade por parte de auctores e criticos dramaticos, receio que só lhe podia ter sido inspirado pelo facto do convite feito por nós para aquella reunião realisada posteriormente, e que só tinha por fim, como se viu, representar contra certas disposições do programma apresentado pelo governo.

Em vista d'isto rogamos-lhe que, protestando áquelles artistas que, longe de poderem receiar a nossa hostilidade, só teem a esperar de nós a justiça devida aos seus incontestaveis merecimentos artisticos, os demova desde já d'aquelle seu proposito, que, uma vez realisado, importaria um grave prejuizo para a arte nacional.

E agora, caro Fernando, entregamos á sua reconhecidissima lealdade e provado bom senso a escolha dos melhores meios praticos para resolver por completo todo este assumpto, em que fica de pé a nossa representação exclusivamente dirigida ao governo.

(Seguem-se as assignaturas.)

Da empreza a Fernando Caldeira:

Meu caro Fernando Caldeira:

Em vista das considerações extremamente lisonjeiras para os nossos brios artisticos contidas na carta que os illustres auctores e criticos dramaticos te dirigiram e tu tiveste a gentileza de nos apresentar, e não querendo nós, por nossa parte, deixar de corresponder ao empenho que os referidos cavalheiros manifestam, apressamo-nos a communicar-te não termos duvida em tornar nulla a desistencia de concorrentes á adjudicação do theatro de D. Maria II, como haviamos resolvido.

N'esta declaração, que terás a amabilidade de levar ao conhecimento d'aquelles teus amigos, fica, portanto, subentendido que nos submettemos inteiramente ás condições do programma do alludido concurso, consoante foi publicado pelo governo.

Agradecendo mais uma vez a distincção dos teus favores, subscrevemo-nos, etc.

João Rosa, Eduardo Brazão, Augusto Rosa.

Pela documentação que apresentei se vê que alguma coisa haviamos feito para o engrandecimento da arte dramatica em Portugal.

Seis annos depois, por despeitos, invejas, malquerenças e vingança longamente arrecadada, eramos, por um decreto, varridos e escorraçados do teatro que tinhamos elevado á altura de merecer tudo quanto disse e transcrevi.

A seu tempo narrarei essa jornada, que fez maior sensação do que esta que estou contando.

Fernando Caldeira foi, pois, a Senhora da Paz em toda esta

contenda, e por intermedio dele se chegou a um acordo entre autores e empreza.

Depois de tudo concluido, fomos ao concurso.

Desta vez não nos encontrámos isolados, porque outro concorrente, o sr. Antonio Maria Serra, fotografo na Avenida, tambem apresentou a sua proposta ao governo.

Mas entre a proposta de um artista, fotografo na Avenida, e a nossa, o governo não hesitou, e aceitou a que nós lhe apresentámos.

Efectivamente o governo teve razão: administrar um teatro não é, decerto, o mesmo que tirar retratos.

XXV

ESTE contrato de 1892 a 1898 foi, a pedido da nossa colega Rosa Damasceno, começado com uma acção altruista, que me parece não devo ocultar.

A nossa antiga colega, escriturada, Amelia da Silveira, que morreu no Rio de Janeiro, em 1 de fevereiro de 1891, deixou em Lisboa uma filhinha chamada Esther, de doze anos, que vivia com sua avó, de setenta e cinco. Os recursos da avó e os legados por sua mãi á filha, eram insignificantes para continuar a educação da pequenina Esther.

Rosa Damasceno pediu-nos para tomarmos, por conta da empreza, o encargo de proseguirmos com os estudos da filha da nossa antiga colega, colocando-a num bom colegio e pagando-lhe as mensalidades.

Os desejos de Rosa Damasceno foram satisfeitos e a filhinha de Amelia da Silveira fez a sua educação por nossa conta até 1898, em que a empreza deixou de funcionar no teatro de D. Maria. Vou transcrever a carta que Esther da Silveira nos

dirigiu em 15 de outubro de 1898, e que foi publicada no *Diario de Noticias* da mesma data:

Ill.mos e Ex.mos Srs. Rosas e Brazão:

Quando em 1 de fevereiro de 1891 tive a enorme desgraça de perder minha mãe, a actriz Amelia da Silveira, que falleceu na cidade do Rio de Janeiro, victima da febre amarella, fiquei aos 12 annos, por assim dizer, quasi desamparada no mundo, pois tinha por unico esteio a minha pobre avó com 75 annos de idade, quasi cega e sem recursos para poder alimentar-me e dar-me a educação.

Então, a distincta actriz D. Rosa Damasceno, condoida do infortunio da pobre orphã, tomou a iniciativa de propôr á illustre empreza do theatro de D. Maria II, então composta de V. Ex.as, de cuidarem da filha da que tinha sido sua collega e escripturada durante alguns annos. Esta proposta foi generosamente acolhida por V. Ex.as, que immediatamente ordenaram que eu continuasse como alumna interna n'um dos melhores collegios de Lisboa. Ahi me conservei durante sete annos, concorrendo V. Ex.as com todas as despezas não só de mensalidades, mas a de fornecimento de livros, sellos de exames, etc., etc. Hoje, graças á generosa acção de V. Ex.as possuo as cartas de exame das seguintes disciplinas: portuguez, francez, inglez, allemão litteratura, musica, piano e lavores, e estou habilitada a poder angariar honestamente os meios de subsistencia. E tudo devo a V. Ex.as. Por isso a minha gratidão é e será sempre immensa para com a illustre empreza Rosas e Brazão e para com a distincta actriz D. Rosa Damasceno.

Caiam sobre as vossas cabeças todas as bençãos do ceu é o que todos os dias implora ao Altissimo a de V. Ex.as

Att. veneradora e eternamente grata
Esther da Silveira.

Lisboa, 15 de outubro de 1898.

Dizem que fazer o *bem* é razão forte para que um anjo protector nos ajude a atravessar a vida por uma estrada cheia de felicidades. Quero crêr que assim seja, mas os anjos ás vezes tambem se cansam, adormecem e deixam-nos muitas vezes abandonados pelo caminho; foi o que nos aconteceu mais tarde.

Agora vou continuar, como até aqui, falando apenas das traduções que tiveram maior exito, e dos originais que mais se salientaram.

Começarei pela comedia alemã *O tio milhões,* que subiu á scena em 5 de janeiro de 1893 e que teve tanto sucesso que ainda hoje se representa com o maior agrado. Teve um belo conjunto e Rosa Damasceno fazia o seu papel de um modo encantador. Foi uma deliciosa actriz de comedia, criando admiravelmente as suas personagens, não precisando nunca que o ensaiador lhe fizesse a mais leve indicação.

Os Castros, drama em 4 actos de Marcellino Mesquita, foram a segunda peça que representámos deste ilustre autor. Entravam com primeiros papeis os seguintes artistas: Virginia, Rosa Damasceno, C. Falco, João Rosa, E. Brazão e eu. Teve um belo exito, e no terceiro acto, no fim de uma scena jogada entre mim e Virginia, foi chamado á scena o autor, facto unico até então.

Eduardo Schwalbach, que foi sempre um grande trabalhador, não se esqueceu de nós, e trouxe-nos a sua *Santa Umbelina,* uma peça em 3 actos, em que Florinda Macedo teve um encantador trabalho. Esta actriz que era então ainda de uma

grande formosura, dedicou-se, depois de ter sido uma deliciosa cantora de opereta, ás damas centrais do genero dramatico. Possuia muita distinção e bonomia, e era fóra do teatro de uma grande bondade e de um trato finissimo.

Mas, voltando á *Santa Umbelina,* direi que esta peça, mais bem trabalhada e mais literaria do que *O Intimo,* não tinha para o publico as qualidades de brilho da ultima. É sempre assim; as joias tambem, quanto mais delicadas, singelas e bem buriladas, menos têm quem goste delas. A simplicidade da obra foi, decerto, o que a prejudicou em parte. Mas o publico, a eterna criança, prefere muitas vezes as passagens de efeito, as falas brilhantes, os finais a contento de todos, ás scenas simples, aos caracteres mais bem traçados e tratados, á logica das situações, aos finais bem deduzidos, embora de menos agrado.

E o que se passa com os autores passa-se igualmente com os actores. Arrebata muito mais as multidões uma scena falsamente representada com brio, com *panache* ou com velhos *trucs,* do que uma narrativa dita com singeleza, com verdade, com meias tintas e em meios tons. A consciencia, porém, dos que procedem da ultima maneira, deve ficar tranquila: — cumprem o seu dever.

Eu, por exemplo, gosto muito mais de representar uma peça moderna, serena ou violenta, de caracteres, com personagens do meu tempo, que eu conheço, com quem vivo, que sei como falam, como gesticulam, como andam, do que representar um

drama historico, com personagens que eu não vi e que não conheço senão pelas cronicas, pela historia, ou por estudos de qualquer autor, muitas vezes fantasista.

Tenho tido, é verdade, nestas peças, scenas aplaudidissimas, de vir, como se costuma dizer, o teatro abaixo com palmas; e, francamente, para representar essas scenas e certas personagens historicas, basta possuir um bocado de voz, alguma figura, gesto largo e bem medido, um certo fogo e conhecer a escola romantica.

Para as peças modernas dos bons autores é preciso mais alguma coisa do que isto: é necessario estudar o caracter, a alma, o temperamento da personagem. Torna-se indispensavel observá-la, examiná-la, vê-la *por dentro,* dar-lhe nervos, dar-lhe vida, transmitir-lhe tudo quanto o autor na sua concepção lhe transmitiu, porque ele a viu e a teve diante de si; viveu com ela durante o tempo em que escreveu a obra; é, emfim, quem a conheceu, a examinou, observou, estudou. Ora a obrigação do actor é tambem vêr, observar, examinar, estudar.

Foi na comedia *Estrada de Damasco* que Alberto Braga se estreou como autor dramatico. Não se pode dizer que a peça tivesse um enorme agrado, mas esteve longe de ser um desastre. Teve, como dizem os franceses, *un succés d'estime.*

Um original que teve verdadeiro sucesso de publico foi o *Segredo de confissão,* de Lorjó Tavares. Poucos autores teriam nesse tempo uma estreia mais auspiciosa. Os espectadores

aplaudiam com entusiasmo as principais scenas da peça, e durante uma serie grande de representações o teatro esteve sempre cheio. Talvez a critica não gostasse da obra, mas o publico, garanto, gostou imenso.

Neste ano de 1893 voltámos ainda ao Rio de Janeiro. Virginia, então, não nos acompanhou, assim como Ferreira da Silva. A primeira figura feminina da companhia era Rosa Damasceno, que ia pela primeira vez ao Brazil.

Estavamos ganhando muito dinheiro quando subitamente rebentou a revolução Saldanha da Gama. Começaram então as nossas atribulações. Uma companhia numerosa e cara, cheia de responsabilidades, que ia á America, para, em meio dos seus negocios, ser surpreendida por uma revolução que se eternizava, — era uma situação terrivel. O publico imediatamente deixou de ir ao teatro vêr os espectaculos, porque o chuveiro de balas que caía na cidade, vomitado pelas metralhadoras de tiro rapido dos navios revoltados, era uma coisa assustadora. Toda a gente tinha medo de andar pela rua. Nós, é verdade que moravamos num arrabalde da cidade, nas Laranjeiras, mas que importava isso, se eramos obrigados, por motivo de ensaios e de combinações com a empreza, a vir ao teatro? Era um perigo iminente, porque de subito vinha pelo ar o tal chuveiro de balas e não havia mais remedio senão fugir-lhes.

Uma vez, recordo-me bem, tinhamos saido do escritorio da empreza para virmos conversar para uma ourivesaria proxima, quando começaram a cair balas por todos os lados, indo

uma delas cravar-se na ombreira de uma das janelas do escritorio onde eu tinha estado um quarto de hora antes encostado a conversar!

Na tarde desse mesmo dia, meu irmão e eu jantámos em casa de um amigo que morava muito perto do teatro onde trabalhavamos; pois, como a sala de jantar tinha, além das janelas que davam para a rua, uma outra perto de um angulo que, embora longe da baía, dava para esse lado, o nosso anfitrião encostou a mesa á parede oposta para que, no caso de cair áquela hora na cidade um novo chuveiro expelido das tais metralhadoras, não pudesse uma bala, varando a janela, atravessar o peito de algum dos convivas! Foi decerto uma lembrança feliz, mas nem por isso o jantar foi menos emocionante, porque, verdade, verdade, isto de estar a comer um guisado, na espectativa de lhe passar uma bala, ou mais, perto de um ombro, devem convir que não é coisa muito agradavel.

No momento em que a revolução havia estalado estavamos montando a peça *Um drama no fundo do mar,* tendo levado de Lisboa todo o scenario e maquinismos. Os trabalhos estavam bastante adiantados, os ensaios de recordação igualmente. O drama devia subir á scena dentro de poucos dias.

Quando principiou a revolta e o publico começou tambem a não ir ao teatro, até que acabou por não ir de todo, ficámos sem saber que resolução tomar.

Dessa vez o meu amigo visconde de S. Luiz Braga não fazia parte, infelizmente, da empreza do Brazil, porque inteligentissimo e activo como é, com certeza teria achado melhores expedientes do que os encontrados pela empreza com quem tinhamos feito contrato.

Os pouquissimos espectaculos que démos no Rio no começo da revolução, é claro que só deram prejuizo. Partimos para S. Paulo, mas, apesar de se estar fóra do movimento revolucionario, o publico tambem não era em abundancia. Como expediente, lembrou-se a empreza brazileira de ir dar uns espectaculos a Juiz de Fóra, na provincia de Minas Gerais. Triste ideia foi essa: uma viagem em caminho de ferro bastante maçadora a uma pequenina cidade que começava então a desenvolver-se e que não oferecia elementos de vida para manter uma companhia cara, mesmo num pequeno teatro como era aquele onde trabalhámos. Poucas recitas e voltámos ao Rio. A revolução continuava. Os teatros que ainda estavam abertos perdiam dinheiro. O aspecto da cidade era triste. Todos andavam preocupados. Nós mais do que os outros. Estavamos muito longe da Patria, da familia, dos nossos amigos. Os espectaculos haviam terminado, tinhamos perdido bastante dinheiro já ganho; tornava-se urgente voltar á Europa. Emquanto esperavamos o paquete que nos devia transportar, e, como já não tinhamos necessidade de vir todos os dias das Laranjeiras á cidade, iamos ás vezes ao alto de um morro, que fazia fundo ao Hotel Metropole, onde estavamos

hospedados, ver os combates dos navios revoltados. Como tudo se passava a grande distancia, não havia o menor perigo. Meu irmão e eu pegavamos nos binoculos e lá iamos para lugar seguro ver atirar balas áqueles que tanto nos prejudicaram. Era quase uma curiosidade doentia, mas a verdade é que tinhamos companheiros tão curiosos como nós. O tal morro estava sempre apinhado.

Uma manhã tivemos de vir á cidade para fazer umas despedidas. Como já não tivessemos carruagem, viemos no eletrico até ao largo da Carioca. Descemos, atravessámos para o passeio; foi a nossa felicidade, porque uma enorme quantidade de balas começa a cair do lado oposto do largo; metemo-nos numa *charutaria* e só de lá saimos quando tudo serenou. De tarde soubemos que um pobre rapaz inglês, empregado no comercio, que estava almoçando no primeiro andar de um restaurante, morrera atravessado por uma bala no momento em que chegára á janela, ainda com o guardanapo entalado entre dois botões do colete, a ver o que se passava. Do que nós escapámos no largo da Carioca!

Chegou o dia do embarque no paquete *Magdalena,* da Mala Real. Viemos com as maiores precauções, sobretudo por causa da nossa querida e velha mãi, que era a terceira vez que devotada e santamente nos acompanhava ao Brazil, e que não tinha sofrido pouco no Rio com as nossas vilegiaturas a S. Paulo e Juiz de Fóra em momento de revolução. O coração, coitadinha, partia-se-lhe ao deixar-nos ir correr aventuras, e o

nosso, ao partirmos, sofria a dôr da separação por não a podermos levar comnosco em viagens sem conforto, a ela, que na sua idade, de tanto carinho necessitava.

Eram precisos, portanto, os maiores cuidados, as maximas precauções. Reliquia para nós preciosa, tornava-se necessario conservá-la intacta.

O embarque no cais foi feito com grandes cautelas. A lancha a vapor que nos devia levar a bordo tinha a bandeira inglesa a proteger-nos. Uma vez dentro do barco com a protecção britanica, tinhamos a certeza de que ninguem nos tocava. Porém, meu irmão, que sempre á ultima hora se esquecia de alguma coisa, lembrou-se subitamente que lhe faltava despedir-se de um amigo. Dissemos-lhe todos que a lancha ia partir e não era aquele o momento de pensar em despedidas, que mandasse depois uma carta explicando a falta. Estar incolume e voltar á cidade para o não poder ficar, era loucura rematada. Nossa mãi, aflitissima, implorava-lhe que fosse para bordo do paquete, mas não houve maneira de demover meu irmão da sua ideia. Tinha-se-lhe metido na cabeça voltar a terra, é porque havia de voltar. — Não me demoro nada, é um instante, ainda aqui os apanho. Eu dizia-lhe:

— Olha, João, que vais perder a lancha e não podes depois ir para bordo com facilidade, além de que nossa mãi está assustada com essa tua ideia, e mais assustada vai ficar, se tu vais e te demoras.

— Não tem duvida, não me demoro; o que não posso é dei-

xar de fazer esta visita. Podem ter a certeza de que ainda os apanho aqui.

E, zás, poz o pé em terra e voou por ali fóra!

Ficámos todos aterrados.

Dahi a pouco a lancha partiu comnosco, sulcou a baía, passou em frente dos escaleres carregados de metralhadoras, de oficiais e de marinheiros, chegou junto do *Magdalena,* atracou, desembarcámos, subimos ao portaló; estavamos livres das balas dos revolucionarios.

Procurámos as nossas *cabines* e instalámo-nos. Tudo isto levou tempo e meu irmão não voltava. Minha mãi tremia de aflição; estava livida. Eu, assustadissimo, mas ao mesmo tempo furioso. Tudo estava a bordo, o pessoal da agencia ia deixar o barco. A escada de ingresso, logo que o pessoal saísse, seria suspensa. Meu irmão não se avistava. Os nossos colegas andavam de um para outro lado do paquete, debruçavam-se da amurada, alongando a vista pela baía fóra, outros já tinham ido buscar binoculos e subiam á segunda ponte, a fim de melhor poder examinar o que se via a distancia. Eu sentia-me realmente assustado. Minha mãi sentada já na sua cadeira de viagem, não dava uma palavra, de aterrorisada que estava. O navio começava a levantar ferro e o ruido produzido por esse movimento gelava-nos o coração. Os empregados da agencia faziam as suas despedidas aos oficiais ao som do barulho das correntes que se enroscavam á prôa. De repente eu e todos que nos debruçavamos da amurada vimos ao longe, já com o

sol rubro a esconder-se, um pequeno barco e soltámos um grito de alivio; era meu irmão, que, puxado por dois fortes remadores, vinha sobre as ondas encrespadas da baía em direcção ao paquete. O pessoal da agencia descia a escada de bordo. Meu irmão estava já perto; vinha sorridente, tranquilo, feliz. Tinha feito a sua visita, e chegava a tempo de embarcar, de regresso á sua terra. Dado o seu feitio, tudo estava bem.

Quando, depois de subir a escada de bordo, pôz o pé na ponte, todos os colegas o rodearam e exclamaram: — Oh! mano João, então isto faz-se? Todos nós aflitos, apavorados mesmo, julgando que não chegava a tempo!

— Não chegava a tempo, não chegava a tempo! Bem veem que cheguei. — E dizia isto muito fresco, muito alegre, muito convencido até de que não era possivel o paquete partir sem ele estar a bordo, apesar de ver içar a escada, por onde tinha subido, logo após a sua entrada.

Não admira; já uma vez tinha conseguido de um chefe de estação que um comboio esperasse por ele uns minutos, emquanto ia comprar um pão, que estava saindo do forno, a um padeiro que avistou da *gare!*

Eu dei-lhe uma rabecada tremenda; disse-lhe coisas terriveis. Minha mãi, ainda aflita, não lhe disse coisa alguma. E ele continuava muito socegado: — Mas assustaram-se porquê? Não faltava. Não faltava e não faltei. Cá estou.

— Ai! mano João, mano João! — diziam os outros.

E muito tranquilamente meu irmão acendeu um charuto e

perguntou-me onde era a sua *cabine*. Depois de informado, foi com todo o socego sentar-se numa cadeira para ver, disse, a saida da barra.

A viagem fez-se sem o menor incidente.

Em Lisboa, onde corriam noticias pavorosas da revolução, eramos esperados com grande anciedade. Todos queriam novidades frescas, exactas. Mais uma vez um vapor fretado por amigos, com uma musicata a bordo, foi buscar-nos. Dentro iam talvez trezentas a quatrocentas pessoas. Todos queriam ver e abraçar os desgraçados, que, segundo constava, até tinham andado foragidos pelas florestas virgens, para escaparem ás balas dos revoltosos!

E, pergunta de um lado e resposta do outro, tudo no meio de um barulho ensurdecedor, de musica, de falacia, quase de algazarra, fez com que houvesse coisas mal compreendidas, que, atravez da grande distancia que nos separa do Brazil, chegaram lá completamente adulteradas. O que nós dissemos a brincar, sem intenção ofensiva, foi tomado a serio e o nosso querido Brazil, do qual tivemos sempre tão belas recordações, foi, durante muito tempo e sem razão, devo dize-lo, nosso inimigo.

Mas os anos tudo gastam e o convencimento da verdade sempre chega. E foi assim. Tudo passou, tudo esqueceu. Somos hoje os melhores amigos. Ainda bem.

Na epoca de 93 a 94 veio fazer parte da companhia a grande actriz Lucinda Simões, que se estreou na peça de Emile Augier *O casamento de Olympia*.

Dizer que esta actriz representou brilhantemente o principal papel é inutil, pois todos sabem a mestria com que Lucinda Simões fazia o genero de papeis, ao qual pertencia o da protagonista da magnifica peça do ilustre autor francês.

Os que a viram no *Demi-monde* conhecem bem a grande arte com que Lucinda desempenhou a astuciosa *baroneza d'Ange.* Nesta peça a grande actriz atingiu a perfeição.

Alberto Braga, que não ficou em absoluto desconsolado com o exito da sua primeira comedia, apresentou um drama, que se intitulava *Irmã.* Devo dizer que a critica não foi muito lisonjeira para o autor, mas que o camaroteiro gostou bastante da peça, e, quando uma peça agrada ao camaroteiro, o cofre da empreza *engorda.*

O pantano, filiado na escola de Maeterlinck, foi o primeiro drama passado na actualidade, que D. João da Camara escreveu.

É uma originalissima e estranha peça, que não foi comprehendida; pois tinha bastantes coisas belas, tinha. Ferreira da Silva teve no seu papel um grande triunfo.

A Lucinda Simões foi distribuida pelo autor a protagonista. A meu irmão, Delfina Cruz, Emilia Lopes e a mim tambem estavam confiados papeis importantes.

Foi neste drama que Augusto Pina, discipulo de Manini, se estreou como scenografo. Pintou a scena do 2.º acto, que representava um velho parque, tendo á esquerda um desmantelado palacio. Todo o desenho e entoação da pintura eram ma-

gnificos. Disse-se até que tinha sido o mestre o verdadeiro autor. Não era exacto. É possivel que Manini tivesse dado alguns conselhos, mesmo algumas pinceladas, mas o que é certo é que Augusto Pina foi quem pintou a scena. Muitas vezes o grande artista me falou do discipulo com muito elogio, dizendo-me que ele seria, se continuasse a estudar, um belo scenografo. E a verdade é que o discipulo se fez mestre. Pina é hoje um magnifico artista e um grande trabalhador.

O velho thema, de Marcelino Mesquita, foi uma peça que agradou bastante.

Lucinda Simões, depois de varias *turras* comnosco, de que não vale a pena falar, resolveu sair do teatro e formar companhia para o Rua dos Condes, quando a epoca terminasse.

ERNESTO ROSSI

POR JOÃO ANASTACIO ROSA

XXVI

O MEDICO Á FORÇA, de Moliére, representado pelo grande Taborda, foi a nota verdadeiramente artistica do inverno de 94 a 95.

Taborda! O nome mais popular e conhecido que houve em Portugal! Em todas as cidades, vilas e aldeias, o incomparavel artista representou, exercendo principalmente a sua prodigiosa arte em recitas de caridade, em que nunca se recusou a tomar parte, fazendo quase sempre as despesas de viagem á sua custa.

Que nobre alma possuia este famoso actor!

Era mais o tempo em que Taborda andava de mala na mão por aqui e por ali, do que aquele em que tranquilamente repousava no seu modesto segundo andar da rua do Diario de Noticias, 76.

E esta faina principiou a acentuar-se mais, justamente quando ele começou a avançar em idade. No tempo em que assiduamente trabalhava no Ginasio não era ainda assim tão cha-

mado á provincia, mas, logo que se retirou da vida activa do teatro, ei-lo que começa a percorrer o paiz em todas as direcções, com pequenissimos intervalos e, como se não negava a ir fosse onde fosse, os pedidos mais se amiudavam e a fadiga era cada vez maior. E lá metia na mala o nosso pobre e grande artista os fatos e as cabeleiras, para fazer as suas imortais scenas comicas por esse paiz fóra.

Quando debutei no Ginasio, Taborda não era ainda velho; teria quando muito quarenta e quatro ou quarenta e cinco anos, frescos e ageis. Tinha cabelo abundante, frisado, de um negro de azeviche. Delgado, moreno, picado das bexigas, nariz grosso de largas ventas, queixo bem marcado, olhos vivissimos, orelhas grandes, rosto quadrado.

Taborda, ahi por volta de mil oitocentos e sessenta e tantos, foi contratado pelo governo para representar em D. Maria o drama de Ernesto Biester *Os homens ricos*. Saíu, pois, do seu Ginasio, para ir trabalhar ao Normal, mas a breve trecho abandonou-o para voltar ao seu querido e velho teatro.

Ultimamente vivia muito de recordações e algumas vezes me falou com verdadeira saudade do seu *Miguel, o torneiro, José do capote, Andador das almas* e outras obras primas do seu antigo reportorio.

Tambem nos ultimos tempos Taborda pouco saía á rua, a não ser á noite para fazer a sua habitual visita ao teatro da Trindade, dar dois dedos de conversa a velhos amigos e voltar para casa ali pelas 9 e meia ou 10 horas. Uma coisa a que

o ilustre actor nunca faltava era a cumprimentar nos camarins os artistas seus amigos nas noites das suas festas, a não ser que estivesse doente; mas, neste caso, mandava o seu cartão de visita, onde escrevia, ainda com bonita letra, as palavras mais amaveis, e note-se bem que o cartão chegava sempre a tempo. Nunca estive doente que Taborda não fosse logo saber de mim, assim como pagava com a maior correcção todas as deferencias que tinham com ele. Este artista era tão escrupuloso nos deveres de sociedade que parecia ter nascido dentro de um protocolo.

Uma vez minha mulher pediu-lhe o retrato; vinte e quatro horas depois ia ele proprio levar-lh'o á nossa antiga casa do Campo de Sant'Ana, com a seguinte engraçada dedicatoria:

Á Ex.ma Senhora...

offerece para a collecção de antiguidades, com o maior respeito e consideração

o velho actor

Lx.a 14-9-1901 — Francisco Alves da S.a Taborda.

Taborda era de uma bonomia e bondade excepcionais; creio bem que não teve um inimigo.

Um quadro curioso era vê-lo em sua casa, quando estava

doente com alguma das suas maçadoras bronquites. Quando se sentia melhor, recebia na sala, numa velha poltrona coberta com uma capa, tendo sobre as pernas um chale manta, vestindo um largo sobretudo de inverno, e, como ultimamente tinha muito pouco cabelo e esse mesmo quase cortado á escovinha, enterrava um barrete, a maior parte das vezes branco, pela cabeça abaixo.

Aberta a cancela do seu segundo andar, entrava-se num corredor que tinha á esquerda a cozinha, da qual se fechava a porta cuidadosamente, quando chegava alguma visita; depois passava-se á tal sala onde Taborda estava sentado perto de uma janela. Duma das paredes pendia um antigo e mau retrato do grande artista, porque o optimo, pintado por Columbano, havia naufragado á volta de uma exposição; nas outras, retratos de artistas antigos, pessoas de familia, e um ou dois do seu querido amigo, o Dr. Sousa Martins. Um grande armario de mogno com portas de vidros, cheio de grande quantidade de corôas, ramos e outras recordações dos seus enormes triunfos, um piano antigo dos chamados de mesa, mobiliario tambem de mogno estofado de velho *reps* ás riscas azues e outras côres, caricaturas de Bordalo Pinheiro representando o ilustre artista, um velho tapete cobrindo o chão. Era nesta modesta sala, de mobilia bastante usada, que Taborda, como já disse, recebia os seus amigos, que principalmente no dia dos seus anos nunca se esqueciam dele.

Logo que entravamos, o artista acolhia-nos com ar bondoso

e sorridente e mandava-nos sentar ao seu lado. Numa cadeira perto enroscava-se o gato, que, ao sentir-nos, abria um olho num movimento sonolento de curiosidade, receando ser incomodado, mas que em seguida se tranquilisava ao perceber o modo afectuoso com que o dono nos recebia.

Naquela boa casa, onde eu era acolhido como velho amigo, nunca a familia de Taborda, sua mulher e sua filha, deixou de me vir receber, e uma afilhadita do artista, hoje uma senhora, vinha tambem ver-me. A antiga criada da casa, que era como pessoa da familia, ficava quase sempre entre-portas esperando que eu terminasse a visita, para me acompanhar á saida.

Este era o lar patriarcal do grande actor, que assim viveu e morreu, modestamente, honradamente, no meio da sua querida familia e de todos e de tudo que estimava e amava.

Disse mais atrás que a representação de *O Medico á força* por Taborda fóra a nota verdadeiramente artistica do inverno de 94 a 95 e realmente assim foi.

Em primeiro lugar devo dizer que o grande actor não teve a mais pequena hesitação quando o convidámos a representar esta comedia. O *sim* saiu-lhe espontaneo dos labios. Quando lhe perguntámos que condições desejava, tambem imediatamente respondeu: — Nenhumas.

— Bem, nesse caso seremos nós a impô-las. Queremos tomar parte na comedia, representando pequenos papeis ou simplesmente figurando.

— Isso me basta, meus amigos. — E um aperto de mão selou este singelo contrato.

Toda a companhia tomou parte na representação. Os artistas que não tinham papel na comedia, figuravam. Lucinda Simões, Rosa Damasceno, meu irmão, Christiano de Sousa e outros mais entraram na figuração. Brazão e eu faziamos os criados; o resto dos papeis foi distribuido a Falco, Joaquim Costa e outros.

Escusado é dizer que a enchente na primeira noite era colossal. Taborda estava radiante e ofereceu-se imediatamente para tomar parte em quantas representações nós quizessemos.

No fim do espectaculo a ovação feita ao ilustre actor foi interminavel; o publico parecia não querer sair do teatro; ninguem tinha pressa de chegar a casa.

O grande e popularissimo Taborda com certeza havia tido uma das melhores noites da sua longa vida de artista.

E era justo, porque não se pode representar melhor uma personagem do que ele representava aquela. Molière não sonhou mais perfeito *Sganarello.* Que graça, que malicia, que espontaneidade e principalmente que naturalismo, que grande naturalismo. Mas é que positivamente não se podia representar melhor aquele *Sganarello!*

Na comedia *Os medicos,* que Taborda representou comnosco dois anos e tanto depois, era a mesma representação perfeita, exacta, genial. Nas scenas de pavor dava a impressão de empalidecer, tal era o seu jogo fisionomico.

A ultima coisa que o extraordinario artista estudou e disse com imenso espirito e simplicidade foram umas estrofes do *Preguiçoso,* da farça *Juiz da Beira,* de Gil Vicente. Pode-se dizer que fechou com chave de ouro.

Não ha duvida que Taborda foi um grande actor — moderno!...

XXVII

De Lino d'Assumpção representámos o drama *Monsenhor*, que não foi trabalho coroado de exito, infelizmente para o autor e para nós, apesar de ser uma peça com qualidades. Lino d'Assumpção conhecia bastante a engrenagem da literatura de teatro, mas enganou-se no efeito de certas situações que deram ao publico uma impressão de maçada, com que o autor por certo não contava.

O amigo das mulheres, de Dumas, filho, valeu a meu irmão um grande sucesso no pequeno papel do *Conde de Simerose*.

Tinha apenas uma scena no 3.º acto e duas palavras no fim do ultimo.

Mas a maneira por que entrava, cumprimentava o *sr. de Ryon* — o papel que eu fazia — por que se sentava, a distinção unica que imprimia a toda a scena, a simplicidade e sentimento inegualaveis que dava a toda a personagem, faziam com que ao terminar explodisse em toda sala uma quente salva de palmas.

Na exposição de Paris de 1889 um dos espectaculos que mais chamavam a atenção dos estrangeiros na *Comedia Francesa* era o drama de Dumas, pai: *Henri III et sa cour.* O esplendor com que a peça estava montada encantava os olhos mais habituados a vêr este genero de dramas historicos.

Resolvemos pôr a peça e foi incumbido de a traduzir Henrique Lopes de Mendonça. O ilustre autor havia muito tempo que nos não dava um original; era justo que nos desse, ao menos, uma boa tradução.

Do scenario novo incumbiu-se Augusto Pina, do guarda-roupa Carlos Cohen, com a minha fiscalização artistica.

O titulo foi assim traduzido: *A côrte de Henrique III.*

Os papeis principais tiveram a seguinte distribuição: *Catharina de Médicis,* C. Falco; *Duqueza de Guise,* Virginia; *Duque de Guise,* meu irmão; *Saint-Mégrin,* E. Brazão; *Henrique III,* eu.

Quando subia o pano no 2.º acto, a scena era um deslumbramento. Os *mignons* jogavam uns as armas, outros o xadrez e o *bilboquet;* por todos os lados, fidalgos, guardas, pagens, alguns trazendo galgos de caça finissimos, com xaireis brazonados. Todos admiravelmente vestidos, num rigor de epoca absoluto. As entradas do rei e a de Guise com os seus sequitos eram brilhantes. Na *Comedia Francesa* não produziam melhor efeito. Foi realmente uma peça admiravelmente posta em scena. Ainda hoje se conservam com o maior cuidado todos os fatos das primeiras figuras. Alfredo Santos,

que entrou como actor para D. Maria em 1886, e é actualmente secretario e caixa da empreza Braga & C.ª, tem a seu cargo o antigo guarda-roupa da empreza Rosas & Brazão. Fiscaliza constantemente a sua conservação, com o amor de quem viu nascer tudo aquilo, nos tempos em que havia paixão por aquele ramo de arte tão interessante e curioso.

Meu irmão fazia o *Duque de Guise* com uma grande altivez, muita sobriedade e bastante firmeza. Caracterizou-se na primeira noite tendo deante de si uma pequena fotografia, tirada de um retrato que existe no Museu do Louvre.

O meu *Henrique III* deu-me bastante trabalho. Tive que consultar varios livros, para poder desempenhar aquela complexa personalidade, isto é: para tentar reproduzir aquele rei, degenerado, com dotes de inteligencia, sim, mas inferior, perverso, que tinha assomos de fingida valentia e hesitações de cobarde fraqueza; vicioso, repugnante, vil; cometendo as abjeções mais degradantes, como fez com Quélus e Schomberg, seus *mignons*, mortos em duelo. Hipocritamente religioso, acompanhava de noite procissões de penitentes; instituiu confrarias em profusão e, ao mesmo tempo que era distinto, tinha maneiras requintadamente efeminadas, movimentos rapidos, leves, maneira de falar adocicada. Elegante, dentro da moda quase feminina que criou, uzava cosmeticos durante a noite, para conservação da pele, brincos, e espartilhava o traje.

Toda a peça teve um belo conjunto de representação e um grande exito de *mise-en-scène*.

Um terrivel acontecimento nos veiu enlutar, causando-nos profunda dôr: a morte de Fernando Caldeira.

O querido e dedicado amigo, deixando de viver, arrebatou-nos, a meu irmão e a mim, um pedaço do nosso coração. Nunca esquecerei a sua boa amizade, o seu ponderado conselho, assim como as tardes passadas na sua encantadora e confortavel casa, os seus jantares acompanhados de boa e sã palestra, a sua franqueza provinciana, a sua lealdade verdadeiramente fidalga.

A ultima vez que o visitei, em casa de uns parentes em Bemfica, para onde foi procurar alivios á sua mortal doença, voltei de lá chorando por vê-lo perdido, emquanto ele sorria por se julgar salvo. Essa doce esperança dos tuberculosos é um grande bem para o seu sofrimento, para não sentirem aproximar-se o fim!

No dia do seu funeral cobrimos de crépes o teatro, e a minha saudade foi tão grande que ainda hoje, ao recordar-me de Fernando Caldeira, do seu leal coração, da sua grande alma, sinto os olhos orvalhados.

XXVIII

Com *Os Velhos* começa a grande obra dramatica de D. João da Camara, esse verdadeiro fidalgo, esse belo artista, que, sob uma modestissima aparencia, ocultava um homem de subido valor.

Ninguem diria ao vê-lo com as calças, o jaquetão ou *frack* já coçados, quase sempre de côr escura, o farto cabelo negro encrespado saindo para fóra das abas do pequeno chapeu mole, a barba muitas vezes por aparar, olhando, para falar comnosco, por cima dos aros da sua luneta de miope, com o ar de um pobre escritor que mendiga a publicação de qualquer mediocre obrazinha; abafando-se no inverno com um *double-cape* muito curto, que na frente mal lhe cobria os braços; ninguem diria ao vê-lo, repito, que tudo aquilo tão deselegante, despretencioso, era não só o involucro de um descendente de nobre raça de fidalgos, mas o de um homem superior, porque, se D. João da Camara era fidalgo pela sua ascendencia, tambem o era pelo seu nobre caracter, pelo seu grande talento.

E estas qualidades, que tão distinto o tornavam, não impediam que fosse o homem mais acessivel, mais chão, mais amavel!

E era assim, simplesmente por uma coisa: por ser muitissimo bem educado.

Grande noctivago, nunca recolhia a casa senão tardissimo. De conversa com amigos num café, ou á esquina de uma rua, ou em qualquer modesto restaurante a cear, lá se iam as horas, os americanos, tempos depois os electricos; e, como morava á Junqueira, palmilhava o caminho, sem mesmo se aperceber disso, tão habituado estava. Rodeado de bons amigos, com magnifico cavaco e com uma pequena refeição, D. João da Camara esquecia-se completamente de que as noites se acabam para começar os dias. Mas que deliciosas cavaqueiras tantas vezes havia!

E quando ele tinha principiado a escrever uma peça e começava a sacar da algibeira pedacitos de papel com falas ou scenas inteiras, em verso ou prosa, escritas em letra miudinha, e nos puxava para um canto, a fim de ler o trecho em que havia trabalhado na vespera ou naquela mesma manhã!

Depois lia uma coisa ao Brazão, outra a meu irmão, eu tambem não era esquecido, e por aqui fóra a este, áquele; consultando um, consultando outro, assim fazia a peça, que ficava optima. *D. Affonso VI, Alcacer Kibir* e *Pantano* foram escritas desta fórma. Todos nós ouvimos, muito antes dos trabalhos concluidos, os principais trechos dos nossos papeis. Quantas

vezes ele me leu, principiadas, refeitas e emfim terminadas, a minha grande fala do *Simão Peres* no 1.º acto do *Affonso VI* e a do *Beltrão* no 4.º acto do *Alcacer Kibir*.

Os velhos e *A viuvinha* foram as peças de que guardou maior segredo. Dessas quase nada conheciamos.

D. João da Camara era cheio de enguiços e não havia coisa alguma com que ele mais enguiçasse do que dizerem-lhe no dia da 1.ª representação de uma peça sua:

— Então logo á noite lá vamos, D. João; e por agora só lhe digo uma coisa: *Bonne chance.*

Este *bonne chance* para ele era horrivel! Dizia imediatamente ao primeiro conhecido que encontrava:

— Você, pelo amor de Deus, não diga que me deseja *bonne chance,* como ha pouco me disse um ratão com quem falei, porque nesse caso tenho a certeza absoluta de que a minha peça, á noite, vai enfiada pelo buraco do ponto, com uma tremendissima pateada. Sim, peço-lhe por tudo quanto ha que me não diga semelhante coisa! — O peor é que o português tem a furia das frases francesas, de modo que o pobre João da Camara ouvía a cada passo, muito gentilmente, um terno *bonne chance,* que sintetisava os bons desejos que todos tinham de que a peça agradasse muito.

Tambem era homem decidido, nada pêco, e por ser assim, aconteceu-lhe uma noite um caso engraçadissimo, que ele me contou a rir muito: Descia a calçada da Tapada a pé, por volta das duas da madrugada, vindo, não sei donde, e dirigia

se para a sua casa da Junqueira, quando sentiu passos atraz de si. Como áquela hora é raro passar por ali alguem, João da Camara parou e, parando, deixou de ouvir os passos. Recomeçou a andar, recomeçou a ouvir os mesmos passos. De noite, assim tarde, qualquer coisa produz ruido. João da Camara pensou: é um gatuno que me segue e procura sitio bom para se atirar a mim. Activa o passo; o suposto gatuno igualmente. Diminue o andar, sente que o diminuem. De repente João da Camara volta-se e vê já perto de si o homem que o seguia. Pára, aproxima-se dele e diz-lhe em tom violento:

— O que é que o senhor quer? Porque me vem a seguir?

O sujeito balbucia qualquer coisa que João da Camara não compreende, e de repente estala na cara do homenzinho, ecoando por aquela Tapada fóra, a mais tremenda bofetada que jámais se deu e foi ouvida naquele lugar, áquela hora silenciosa.

O sujeitinho leva a mão á cara com a dôr — tinha sido sobre um ouvido — e diz a tremer:

— Oh! meu rico senhor, eu seguia-o, porque venho cheio de medo, lembrando-me que podiam roubar-me uns tostõezitos que trago comigo; então cheguei-me para perto de V. Ex.ª para ter mais coragem, e mesmo porque um gatuno vendo dois homens, e um de barbas assim pretas, como V. Ex.ª tem e forte como V. Ex.ª é, sempre se acobarda, sim, sempre se *arreceia*.

— Ah! então vocemecê queria guarda-costas? — diz-lhe João da Camara, já calmo.

— Sem ofender V. Ex.ª, queria, sim, senhor.

— Bem, então tenha paciencia pela bofetada que apanhou quando o julguei má pessoa e venha comigo, que ninguem lhe fará mal.

E lá foram os dois, pela calçada abaixo, até Alcantara, onde se separaram, seguindo João da Camara, depois dos agradecimentos do *medroso homemzinho,* para a Junqueira.

Como era muito religioso, jornal que lhe caía nas mãos, cortava-lhe imediatamente as cruzes dos convites de funeral, que guardava comsigo. Uma vez que procurava nos bolsos um bilhete qualquer, mete a mão na algibeira do colete e tira uma porção de bocadinhos de papel.

— Ó D. João, pergunto-lhe eu, para que traz você isso assim guardado?

— Para evitar que alguem se sirva do jornal para fim menos conveniente, maculando dessa forma estas cruzes. Ao menos estas ficam a bom recato.

Parece-me isto uma nota bem caracteristica da sua educação e do seu temperamento delicadissimo.

D. João da Camara fez largas estações no Alemtejo, quando andou dirigindo assentamentos de linhas ferreas. Pelo que viu e observou, com olhos de vêr e de artista, lhe veio o desejo de escrever *Os velhos.* As personagens que vivem na sua obra foram copiadas do natural. João da Camara tinha vivido intimamente com elas, tinha-as observado por fóra e por dentro, tinha estudado o meio em que se moviam, em que se agitavam as suas acções e as suas ideias.

Com o seu talento e a sua finissima sensibilidade, pôz tudo aquilo de pé na sua obra: a pensar, a falar, a andar, a gesticular.

Tudo o que se passa naquela comedia tem verdade, tem côr, tem sol. Toda aquela gente raciocina, fala e mexe, com razão para isso. Ali não ha *marionettes;* ha pessoas. São bons alemtejanos que conversam, discutem, zangam-se, ralham, choram, comem, riem. Mas fazem tudo isto porque têm de o fazer, porque tudo corre naturalmente, como corre na vida; porque tudo aquilo é a vida. Tem, como deve ter toda a obra de Arte: sentimento, encanto, ternura, poesia. Mas tudo graduado, medido, equilibrado.

O *Patacas,* o *Prior,* o *mestre-escola,* o *barbeiro* são homens, são almas com defeitos e qualidades: têm corações que palpitam, que vibram. Na *Emilinha* e em todas as velhas pôz João da Camara os sentimentos delicados, ternos, de simples, singela e encantadora poesia dos campos.

O primeiro acto é uma delicia de verdade, de situações bem achadas e naturais; todas as scenas correm de principio a fim sem o espectador ter um momento de enfado.

A parte comica ressalta sem esforço; a amorosa nasce espontanea.

O segundo é um quadro encantador de paisagem e vida alemtejana. Todos aqueles bons velhos se encontram na labuta da vida, em volta de um amor que não adivinham, mas

que um, mais esperto, astucioso e educado, pressente. E toda aquela santa gente gira, trabalha; está ora contente, ora triste; tudo com uma verdade, uma graça, um perfume a mentastro e esteva delicioso!

O terceiro é o lar alemtejano em noite de festa, com as suas comezainas de abarrotar, compostas de assorda de coentros, cabidela, perú, leitão, carneiro, lombo de porco, arroz dôce, bolo pôdre e outras iguarias, capazes de derrancar o mais forte estomago alfacinha. Mas que contentamento, que alegria; como o Alemtejo vive todo naquele acto feito por mão de mestre!

E o que digo de *Os velhos* digo-o igualmente da comedia, tambem de costumes alemtejanos, que João da Camara fez tempo depois: *A triste viuvinha.*

Com uma nota levemente dramatica, envolvida numa graça genuinamente portuguesa e original, se desenvolve a peça, que teve um exito extraordinario.

Muitos aconselharam João da Camara a que mudasse o melancolico final, que não era simpatico ao publico, para um desenlace que o fosse. Mas João da Camara, que era de uma probidade literaria pouco vulgar, resistiu sempre, dizendo que o final que tinha dado á comedia é que era para ele o final logico, e que, se esse não agradava, a culpa não era sua, era dos que o não entendiam; que, pelo amor de Deus, o não puzessem ao lado desses.

Da sua peça *Meia noite,* representada já no D. Amelia

em 1900, guardo religiosamente na minha livraria o exemplar que me ofereceu com a seguinte dedicatoria:

Ao meu caro Augusto Rosa, alma de sursum corda.

11-1-1900.

João da Camara.

A *Meia noite* é um belissimo trabalho sem duvida, de grande e alto valor literario, de concepção delicada, artistica, mas talvez demasiadamente simbolica, com algumas personagens singularmente estranhas; por isso o publico não apreendeu bem a obra. Este genero de peças são para um limitado numero de espectadores; são para um publico de artistas e de literatos.

Tenho para mim que as obras de João da Camara que viverão na literatura, como pedras preciosas de facetas bem lapidadas, são: *Os velhos* e *A triste viuvinha.*

Foi uma grande pena que morresse ainda novo. Podia darnos a nós, portugueses, tantos trabalhos para enfileirar ao lado destas obras de imortal valor!...

XXIX

QUANDO, no escritorio do teatro de D. Maria, Marcellino Mesquita nos leu a *Dôr suprema,* de um folego, todos estavamos suspensos, emocionados, quase sem respirar, tão presos nos sentiamos á leitura daquela peça realista, lancinante, terrivel! Uma vez terminada, respirámos a fundo, enxugámos os olhos humidos e exclamámos:

— Bela obra! Que efeito produzirá no publico não sabemos, mas é uma belissima coisa. É uma terrivel pagina de vida burguesa.

A peça causou uma impressão profundissima no publico. Esta impressão foi tão extraordinaria que rara era a noite em que não havia lagrimas, ou desmaios, ou ataques histericos. Contribuia tambem para isso o colossal desempenho de Virginia e de meu irmão, dois artistas de qualidades excepcionais, para a composição perfeita das duas principais personagens. Foi um assombro a realização desses dois papeis.

Marcellino Mesquita dedicou-lhes a obra com as palavras que seguem:

Aos grandes actores Virginia e João Rosa, superiores interpretes da « Dôr suprema », dedico a minha peça.

Tenho o dever de ligar-lhes os nomes á obra a que communicaram um tão alto sôpro de vida, de sentimento e de arte.

Marcellino Mesquita.

Os intimos, de V. Sardou, são uma peça cheia de espirito, que teve um belo desempenho. Augusto de Mello fazia um papel curiosissimo, que representava com muita graça, assim como no *Judeu polaco,* um drama que não agradou, este mesmo actor desempenhava muitissimo bem o seu pequeno papel episodico.

Uma boa representação foi a do *Filho natural,* de Alexandre Dumas, filho.

O actor Antoine, que nessa epoca estava trabalhando no D. Amelia, entre outras peças que viu representar em D. Maria, tambem viu esta e escreveu anos depois no album de minha mulher o seguinte:

« En souvenir d'une bien belle représentation du « Fils naturel », où j'ai eu le plaisir d'applaudir Monsieur Rosa à Lisbonne

A. Antoine.

2 Octobre 1902.

Para o 1.º acto comprámos uma mobilia do primeiro imperio, linda. Pois um amigo nosso que, coitado, já morreu, disse-me depois de vê-la:

— Ora, ora, que mau gosto vocês tiveram naquela mobilia que serviu ha pouco, e que me disseram tinham comprado agora.

— Não gostas?

— Eu não. Herdei uma de minha avó, assim tal e qual, que tratei logo de vender ao Liborio da liquidadora da Avenida.

— És um ratão de bom gosto e... entendedor!

— Porquê, não fiz bem?

— Fizeste; fizeste muito bem. Aquela marquesa, a comoda e as cadeiras vejo agora que são as que foram tuas. Foi tudo comprado no Liborio, e olha que nada barato.

— Que maroto! Deu-me por tudo, dizendo que era por ser para mim, trinta mil réis!

— Sim?! Cincoenta, pelo menos, vale só a comoda.

O homem ia caindo para a banda.

Nesta epoca entrou como nosso escriturado, para fazer a sua estreia no teatro, Chaby Pinheiro. Estreou-se no *Tio Milhões* e escusado é dizer que se mostrou imediatamente o artista que devia ser mais tarde, que é hoje.

Marcellino Mesquita volta de novo ao teatro historico e alcança mais um triunfo com *O Regente*. Drama cheio de situações brilhantes, tem scenas de verdadeiro efeito. É a nossa

historia a palpitar, a fazer vibrar os corações dos portugueses. Representou-se em 1 de maio de 1897.

Estava este drama novamente em scena quando recebi de Paris a seguinte carta:

Paris, le 26 Avril 1898.
96, Boulevard Rochechouart.

Cher Monsieur Rosa.

Je puis en ce moment faire quelque chose pour rendre familier votre nom aux oreilles de mes ignorants compatriotes: mais, j'ai besoin de tout vôtre appui et je vais probablement être encore indiscret à votre égard selon mon habitude.

X. Carvalho qui est mon ami et mon voisin m'a fourni l'occásion d'écrire un court article sur le théâtre portugais dans une revue non illustrée: je voudrais faire mieux.

Vous recevrez avec cette lettre un numéro du *Théâtre.* Veuillez voir la partie de ce numéro consacrée au théâtre américain.

Je puis, si vous voulez bien me donner votre aide, faire de même pour le Portugal, mais de suite.

Vous avez probablement une pièce historique à l'occasion du centenaire. (1)

D'après ce que me dit Carvalho il y a à Lisbonne un amateur qui fait très bien la photographie; oserai je obtenir par votre intermédiaire qu'il envois une demi douzaine de scènes d'ensemble où vous figurerez en costume avec l'ensemble de votre troupe (photographies à la lumière oldydrique)? Si cela est possible les frais seraient à ma charge.

---

(1) Refere-se ao centenario da India.

Veuillez m'écrire un mot afin que je fasse réserver une place dans le numéro prochain du *Théâtre.*

J'abuse de vous et je vous prie encore de m'excuser d'être si insistant.

A défaut de pièce actuelle, des photographies d'ensemble de pièces portugaises me suffiraient.

Et venez nous voir cet été; de Huertas et moi serons si heureux de vous recevoir.

.....

Tous mes sentiments de reconnaissance et d'amitié.

Ephrem Vincent.

Mostrei esta carta aos meus colegas e resolvemos fazer as fotografias, que tão amavelmente me eram pedidas pelo critico francês.

Escolhemos *O Regente,* por ser o drama que estava naquele momento em scena; fizemos as fotografias — é claro com as despezas á nossa custa — enviei-as para Paris, e foram publicadas no *Théâtre* no mês de setembro de 1898, acompanhadas de um belo e elogioso artigo de Ephrem Vincent.

Em 26 de fevereiro de 1897 Faustino Da-Roza, actualmente emprezario na Argentina, escreveu-me a convidar-nos, em nome de D. Ramon Guerrero, pai da ilustre actriz Maria Guerrero, para irmos com a nossa companhia a Madrid, representar no Teatro Espanhol.

Guerrero confiava tanto no negocio que estava pronto a depositar o dinheiro que nós lhe exigissemos. Houve troca de

correspondencia, mas por varias razões, que pouco interessam, nunca nos decidimos a ir a Madrid. O contrato era para começar em 15 de abril daquele mesmo ano.

Na ultima época da nossa administração, sairam do teatro Virginia, Ferreira da Silva e Augusto de Mello; voltou Lucinda Simões, já com pazes feitas, acompanhada desta vez com sua filha Lucilia.

Christiano de Sousa, tambem afastado da nossa empreza desde 94, voltou igualmente a fazer parte da companhia.

Na *Mademoiselle de La-Seiglière*, que se representou em janeiro de 1898, entravam mãi e filha. Era esta agora quem desempenhava o papel feito em tempos por Lucinda, assim como meu irmão representava o *Marquez*, creado por nosso querido pai. Brazão era o *Bernardo Itamply*, Lucinda a *baroneza*, Henrique Alves, o *barão*, eu o tabelião *Detourneles*, o papel que o meu amigo Coquelin desempenhava.

E' uma linda peça, que teve um grande conjunto de representação e que foi admiravelmente posta em scena.

O tio Samuel, de V. Sardou, foi tambem representado pelos primeiros artistas. Christiano de Sousa incumbiu-se do protagonista, que fez com graça e muita probidade artistica. E' um actor muito natural, de uma grande correcção, com uma apresentação finissima, vestindo-se com grande elegancia e distinção. Nada disto é vulgar.

Em abril do mesmo ano subiu á scena o drama espanhol *Manelik*, traduzido da *Tierra baja*, de Guimerá.

Brazão fazia o primeiro papel, que representou com grande exito. As suas faculdades artisticas eram de molde para o brilhante desempenho da personagem. Toda a peça foi escrupulosamente representada.

Estando para breve o Centenario da India, era preciso preparar um espectaculo digno do facto historico que se comemorava. O teatro de D. Maria, o teatro do governo, tinha sido esquecido nas festas oficiais organizadas pela comissão; era necessario que nós o puzessemos em evidencia.

Escolhemos D. João da Camara para elaborar o programa da festa. Não podiamos ter feito melhor escolha. D. João compoz um espectaculo admiravel, sensacional.

A' sua grande imaginação de poeta lembrou-lhe dar vida aos tres episodios dos cantos IV, V e VII dos *Lusiadas: — Fala do Velho do Restello — Adamastor — Os doze de Inglaterra.* Formou com estes tres episodios tres quadros com scenario apropriado, figuração e guarda-roupa. Assim ficava a recitação vivida. Os trechos entregou-os D. João da Camara respectivamente a meu irmão, a Brazão e a mim.

A *mise-en-scène* dos quadros ficou magnifica; principalmente a dos *Doze de Inglaterra* e a do *Adamastor.*

No *Velho do Restelo,* Rosa Damasceno e C. Falco diziam cada uma, preparando a entrada de meu irmão, oitavas do mesmo episodio.

De Gil Vicente, escolheu D. João o *Auto pastoril português,* distribuindo os papeis aos primeiros artistas. A musica para

este auto foi por nós solicitada a Oscar da Silva. É uma deliciosa composição, cheia de frescura e melodia.

O resto do espectaculo completou-se com o 1.º acto do drama de Cypriano Jardim *De Portugal á India.*

Organisou-se mais uma «Manhã artistico-literaria», oferecendo-se o producto liquido da receita á comissão do centenario para ela o entregar a um instituto de beneficencia.

Depois deste oferecimento lembrou-se então a comissão de incluir esta festa no programa oficial definitivo, marcando o dia 14 para a sua realização.

Foram convidados por nós para falar, neste espectaculo, os ilustres oradores José Maria d'Alpoim, Emygdio Navarro e Magalhães Lima. Por motivos que expuseram em cartas, nenhum deles pôde tomar parte no programa.

O meu querido amigo e grande pianista Rey Colaço, a quem pedi para tocar, imediatamente disse que sim. É um insigne artista e um delicado espirito, que está sempre pronto a associar-se a qualquer manifestação de arte.

O programa, que era delicioso, foi todo, na parte literaria, tambem organizado por D. João da Camara.

Foram dois espectaculos essencialmente artisticos, sendo o da apresentação dos quadros dos *Lusiadas* verdadeiramente notavel. Pelo menos, assim foi considerado pela imprensa, pelo publico e pelos homens de letras.

Havia algum tempo já que a nossa ultima epoca do contrato

tinha terminado, sem que o governo tivesse publicado um novo programa para a adjudicação do teatro.

A *délivrance,* como agora se diz, era dificil.

Varios zuns-zuns chegavam aos nossos ouvidos e em que por parecerem disparatados, não acreditavamos.

Finalmente, no dia 11 de agosto de 1898, publicou o governo o famoso decreto que nos expulsou de D. Maria.

O decreto era acompanhado de uma *sabia* representação, da qual vou transcrever os dois primeiros periodos:

« Senhor. — Tem a experiencia feito reconhecer que a forma por que até agora se explorou o theatro de D. Maria II, embora não haja sido em absoluto prejudicial á arte e litteratura dramatica nacional, não é, comtudo, a mais eficaz maneira de promover o seu progresso e esplendor.

O regimen seguido, sem embargo das clausulas inseridas nos programmas dos concursos de adjudicação do theatro, tem o inconveniente de confiar apenas ao estimulo do interesse das emprezas o prestigio e bom nome do que deve ser o theatro normal portuguez, uma escola pratica de arte de representar, onde o publico e os actores encontrem elementos de recreio, illustração e estimulo a progredimentos artisticos. »

Bonitas palavras devem confessar que são, e sinceras, muito sinceras.

Depois de dezoito anos de administração, que, dizia a repre-

sentação, *não fôra em absoluto prejudicial á arte e literatura,* nem, dizemos nós, muito imbecil, de darmos, por meio de premios, incentivo á mesma literatura dramatica; dessa literatura ter florescido durante a nossa gerencia; da companhia ter sido sempre composta dos melhores elementos artisticos; de se terem, como é notorio, representado peças admiravelmente; de havermos sido elogiados em tempos idos pelo proprio governo, é que surge o monumental decreto para reformar o teatro nacional, a fim de não *confiar apenas ao estimulo do interesse das emprezas o prestigio e bom nome do que deve ser o teatro normal português!*

O governo ia conceder o teatro segundo o art. 1.º do cap. 1.º por «tempo illimitado, a uma sociedade de artistas dramaticos portugueses, organizada pelo governo e por elle fiscalizada».

Não vou, é claro, comentar todo o decreto, tão *maduramente* pensado e tão *espontaneamente* publicado pelo governo, num grande entusiasmo de amor pela arte nacional, não. Seria isso uma enorme maçada. Vou apenas tornar bem salientes as tres linhas do paragrafo 3.º do art. 7.º, postas ali, não o duvido, sem ideia alguma desagradavel fosse para quem fosse, nem pensar em tal, — mas que iam ferir directamente meu irmão, reformado por lei havia treze anos e que tambem por lei tinha o direito de continuar a representar.

Vou transcrever o paragrafo: — «Não poderão ser admitidos na sociedade artistas *reformados* ou *aposentados* do antigo

theatro normal. Será, porém, licito á sociedade *escripturar* esses artistas. » O sublinhado é meu.

Portanto, mesmo que na generalidade aceitassemos o decreto, o que não podiamos fazer, porque de sociedades, assembleias gerais e outras complicações estavamos cansados, tão cansados, que tinhamos acabado com tudo isso em 1892, parecendo-me que tambem as artistas, nossas colegas associadas, á excepção da actriz Emilia dos Anjos, que não aceitou a nossa proposta, pensavam da mesma fórma, visto que se escrituraram comnosco, havia este pequenino, minusculo paragrafo a impedir meu irmão, e a mim por solidariedade moral, de o aceitar. Comprehende-se muito bem que se não pode ser escriturado de quem foi nosso contratado. E aqui está como tres linhas, repito, evidentemente postas no decreto sem o menor pensamento de atingir meu irmão, sem intenção de o magoar, de o pôr á margem — a ele, a mim, a todos — aqui está como o redactor do decreto, — porque decerto não foi o ministro que o redigiu, — depois de tantas locubrações, de tantas insonias resultantes de estudos para conseguir uma organização perfeita, talvez até, quem sabe, pensando em nós, no nosso futuro garantido por meio de reformas, reservando-nos assim uma velhice socegada, ao abrigo da miseria; aqui está como o tal pequeno paragrafo cai inocentemente sobre o papel, como uma bala no cano de uma espingarda, para depois pôr fóra de combate meu irmão!

Como uma coisa tão pequena se pode avolumar!

Como um decreto, que só tinha por fim unico o levantamento do teatro nacional, vai ferir imprevidentemente um artista da categoria de meu irmão, da grandeza de meu irmão!

Que pena! Um decreto, no fim de contas feito com uma intenção verdadeiramente elevada, direi até patriotica, atirar para o enxurro com a empreza Rosas & Brazão, antes tão elogiada por todos!

Propositadamente feito para nos pôr fóra, não conseguiria melhor o fim desejado.

Foi uma especie da vassoura municipal, que varre á noite o lixo das ruas.

Cada artigo, cada paragrafo, parecia uma perfidia para ferir a empreza e até os autores, e digo os autores, porque todos reclamaram perante o governo.

Mas não era, não senhores; o governo tinha tão bôas intenções e um tão grande... furor, direi, de fazer no seu teatro grande Arte, que, no caso de não conseguir os seus fins, resolvia, de colerico que ficava, alugar o edificio, como dizia o decreto no art. 69 do capitulo VI: «Se a sociedade não puder constituir-se por ser insufficiente o numero ou o merecimento dos artistas que requererem para nella ser admitidos, o governo declarará sem effeito o presente decreto, e porá em hasta publica a exploração do edificio do theatro de D. Maria II, mediante o pagamento de uma renda annual. No contrato que fizer acautelará, porém, os interesses da litteratura dramatica.»

Queria alugar o teatro, queria ser senhorio!

Ou reformador do teatro nacional, como foi Garrett, ou um João Fernandes qualquer, réles senhorio.

Sim, o decreto não tinha meio termo; o final não fazia sentido com o principio, — principio tão bem intencionado, de sentimentos tão levantados, de amor tão acrisolado á arte e á literatura dramaticas. Mas o final, que coisa mesquinha, comercial, anti-artistica! Não digo anti-literaria, porque os interesses dos autores ficavam salvaguardados e a carregar em cima das costas da empreza idiota que tomasse o teatro com semelhante encargo.

O senhorio queria o dinheiro da renda e mais o direito de meter em casa do inquilino os hospedes que entendesse dever lá encaixar. Piramidal!

Positivamente era um decreto que nos fechava as portas por todos os lados.

E o governo fez tudo isto para beneficiar a Arte!...

Tambem o governo encarregou o conselheiro Antonio Ennes de dar parecer sobre as reclamações que lhe foram dirigidas pelos autores, parecer que tem a data de 8 de setembro.

Se o governo tem pensado em fazer esta reforma do teatro de D. Maria em 1892, quando foi do nosso ultimo contrato, quando a empreza deixou de ser uma sociedade de muitos, para ser unicamente formada por Brazão, meu irmão e eu, quando as actrizes, á excepção da actriz Emilia dos Anjos, aceitaram ser nossas contratadas, talvez em identicas circunstancias o parecer fosse outro, fosse um parecer agradavel para os

autores, quem sabe? O conselheiro Antonio Ennes achava-se então, se não estou em erro, em Africa numa comissão do governo e este, com certeza, não lhe iria pedir para lá o seu parecer.

O que, porém, é certo é que o decreto para nós inaceitavel agradou a outros, e tanto agradou que um actor foi agradecer ao governo — li isso então nos jornais — o decreto reformando o regimen do teatro de D. Maria.

Toda a imprensa nessa ocasião, foi, sem discrepancia, terrivel, inexoravel; vergastou sem dó o tal documento do governo; recebemos dos nossos amigos e da imprensa as maiores provas de simpatia e justiça, e, quando decidimos abandonar o teatro, tivemos de quase toda a nossa companhia a prova nitida da muita estima e consideração que ela tinha por nós.

Devo dizer que meu irmão e eu fomos mais tarde convidados pelo sr. Alberto Pimentel, fiscal do governo, para fazermos parte da sociedade organizada pelo mesmo governo, mas não aceitámos os convites; tinhamos sido, pelo decreto para nós ignominioso de 1898, postos fóra, enxotados do teatro; assim continuariamos. Meu irmão morreu sem transigir e eu conto fazer o mesmo.

Nunca mais entrei no teatro de D. Maria; mas ouvi dizer que o conselheiro Antonio Ennes tinha ali um busto em marmore ao lado do de Garrett e de Emilia das Neves.

XXX

A *quem Deus promete não falta,* diz o proverbio, e assim é. O nosso querido amigo Visconde S. Luiz Braga, que deixára o Brazil para vir residir em Portugal, seu paiz, vendo que tinhamos sido escorraçados de D. Maria, imediatamente abriu as portas do seu teatro para ali trabalharmos com a nossa companhia.

O Visconde S. Luiz Braga, ninguem o ignora, possue, sob aquela aparencia despretenciosa, aquele jaquetão e calças largas, sem feitio, caindo em rugas sobre os peitos dos pés, pequenissimos para aguentar o peso do seu grande ventre flacido, com a sua espaçosa calva luzidia, fradesca, os seus olhinhos acastanhados, as bochechas gordas e escanhoadas, os beiços grossos, entalando quasi sempre um havano caro, o bigodito frisado, as mãos papudas de unhas bem tratadas, de grande laçarote ao pescoço, cheio de enguiços, religioso a mais não poder ser, possue uma forte inteligencia, uma actividade cerebral estupenda, um tacto comercial de primeira ordem, uma

afectuosidade ternissima. É por essa ternura natural que os seus amigos o procuram, os seus artistas o adoram. Em Paris toda a gente de teatro conhece, estima e respeita *Mr. de Braga.* Todos os grandes artistas têm tido contratos com ele para Portugal e America. O seu nome é conhecido entre os maiores emprezarios; a sua palavra basta para firmar um contrato. Foi assim que firmámos o nosso.

Mas S. Luiz Braga, ao mesmo tempo que era galante e amavel comnosco, pondo o seu teatro á nossa disposição, sabia, porque a sua vasta inteligencia o aconselhava a isso, sabia muito bem o negocio que fazia, a mercadoria, direi assim, que metia nos seus armazens.

Uma companhia com as simpatias do publico, com um repertorio ensaiado de mais de trinta peças, grande guarda-roupa, scenario, mobiliario e adereços: o material de dezoito anos de trabalho. E não se enganou o Visconde.

Para nós tambem o contrato era magnifico, porque, além de nos instalarmos num lindo teatro de grande rendimento, ficavamos livres de invejas, odios, dependencias oficiais, requerimentos, pedidos de licenças, imposições, fiscalização; tudo, absolutamente tudo. Burocracia posta de banda e sómente a parte artistica a preocupar o nosso cerebro. Respirava-se, emfim!

Porque a verdade deve-se dizer: sentimos, não ha duvida, a violencia da pancada moral que nos vibraram, sem nos podermos defender, pancada que nos derrubaria se não tivesse-

mos a aguentar-nos a força de tantos anos de trabalho produtor, mas o golpe violento em nada nos afectava materialmente. Bem pelo contrario.

A empreza Rosas & Brazão, conhecida em todo o paiz, havia muitos anos que levava ao teatro de D. Maria uma população flutuante, que, como um carreiro de formigas, para ali se dirigia; mas esse carreiro, que durante tantos anos se encaminhou para aquele lado, desviar-se-hia para outro e até aumentaria, embora ao começo algumas formigas habituadas ao antigo caminho para lá se dirigissem, antes que o seu olfato lhes indicasse o novo celeiro.

Para 1 de outubro de 1898 foi anunciada a estreia no teatro D. Amelia com o *Amigo Fritz* e o *Ditoso fado,* em que o grande Taborda tomou parte. O bom velho não quiz deixar de lavrar moralmente o seu protesto contra o decreto que nos varreu do teatro D. Maria.

O dia 1 amanheceu carrancudo, pesado, humido. Tudo indicava que a noite seria má. Mas não foi só má; foi pessima. Para a tarde começaram a cair grossas gotas de agua. Por volta das seis da tarde a tempestade desencadeou-se e á hora de começar o espectaculo, era um perfeito diluvio. As ruas pareciam rios.

O teatro estava completamente cheio. Não havia um lugar desocupado. O mau tempo não impediu que alguem faltasse ao espectaculo.

Na sala havia um ruido estranho, um ruido precursor de

um acontecimento raro. Sentia-se que a anciedade era enorme. Nas vastas galerias, disseram-me, havia um publico muito misturado. Gente de boa apresentação, que estava ali porque não tinha encontrado outro lugar; antigos frequentadores das pequenas varandas do D. Maria, que iam saudar os seus artistas mais queridos, e muita gente, muita, que nos ia ouvir pela primeira vez num teatro que lhe dava a faculdade de vêr e ouvir por pouco dinheiro aqueles que conheciam de nome, mas que nunca tinham visto, porque não tinham lugar para isso no teatro de D. Maria.

O publico nessa noite foi-nos aplaudir, mas foi principalmente protestar contra o decreto que nos expulsára e que nos enxovalhára o trabalho de dezoito anos!

O que foram os aplausos, a ovação dessa noite memoravel não sei contá-lo; sei apenas que guardo dela uma recordação que nunca se apagará, e que, quanto mais essa noite se afasta, mais viva se vinca na minha memoria.

Deixo aqui, como recordação, algumas das quadras que Rosa Damasceno e Taborda cantaram no *Ditoso fado,* no meio de ruidosas ovações:

Um grande prazer me cabe
ao dizer com muito agrado
que a *velha guarda* inda sabe
cantar o *Ditoso fado.*

Da guitarra sôa a corda,
cantando o fadinho ameno,

Francisco Alves Taborda
mais a Rosa Damasceno!

Mudámos d'habitação,
já não 'stamos no Rocio;
por causa... cá *d'uma coisa*
pôz-nos fóra o senhorio.

As enchentes continuaram; os aplausos tambem, e, num domingo em que estava anunciado o *Hamlet,* gente que subia a rua Garrett, voltava para traz por causa de uma multidão compacta que havia no largo das Duas Igrejas, em consequencia de uma grande desordem. O que parecia *desordem* era o publico que se encaminhava para o espectaculo e que atulhava a rua do teatro.

Nessa epoca apresentou Julio Dantas o seu primeiro original, *O que morreu de amor.*

Ninguem ignora o que foi o extraordinario sucesso literario e artistico desse drama. Julio Dantas ficou logo consagrado como autor dramatico de alto valor. Efectivamente havia muito tempo que ninguem se estreava tão brilhantemente.

O que morreu de amor é um drama de uma grande beleza; comovente, apaixonado, com scenas ora delicadissimas, ora dramaticas, com um estudo da epoca admiravelmente feito, com personagens magnificas, que todos os artistas desempenharam soberbamente, o que concorreu bastante tambem para o grande exito da peça. Emfim, Julio Dantas mostrou a todo o publico

o que seria como dramaturgo, e a noite de 5 de janeiro de 1899 deve-lhe ter ficado gravada no coração, talvez, como das mais belas da sua carreira literaria.

Em dezembro de 1899 representei, em francês, com Jane Hading, o 4.º acto da *Estrangeira*. Vou contar este caso, que não deixa de ser curioso.

O meu amigo S. Luiz Braga disse-me um dia á queima-roupa:

— Ó Augusto, quero pedir-te uma coisa.

— Dize o que é.

— A Hading está a chegar. Traz no seu repertorio a *Estrangeira*, e tu has de representar com ela um acto dessa peça.

— Eu?! Endoideceste!

— Não endoideci tal. Has de fazer-me este favor.

— Oh homem! Vou lá representar em francês; isso é bom para os amadores portuguêses, que em sociedade só representam nessa lingua, tapando com a sua encantadora musica as deficiencias das inflexões, mas eu não sou um amador, sou um actor, um profissional; portanto, ninguem me perdoará as tolices que cometer. Tomar-me-hão por um pretencioso, e até por um imbecil. Não, meu velho; desculpa-me, mas em francês não represento.

Porém, o Visconde tanto insistiu, tais argumentos apresentou, que não tive remedio senão fazer-lhe a vontade.

Peguei na brochura francêsa e, mãos á obra, toca a decorar o papel do 4.º acto, que foi o escolhido. Em português sabia-o eu bem, mas em francês o caso era diferente.

Depois contava com as más vontades de alguns maldizentes; era, portanto, indispensavel dizer o que Dumas tinha escrito.

Tive apenas tres ensaios com Jane Hading, sendo dois no hotel *Avenida Palace,* onde ela estava hospedada, e o ultimo no proprio dia da representação ás 6 horas da tarde. Só neste ultimo ensaio vi o *galã* e o *centro,* as outras figuras que entravam.

O espectaculo foi em festa artistica da notavel actriz; compunha-se da *Sapho,* em cinco actos, e do meu *atrevimento em francês,* em um. Estive, portanto, cinco actos de oratorio! Quatro horas, pelo menos, de situação igual á dos estudantes em dia de exame.

Foi um alivio quando começou o meu acto e quando entrei em scena. Uma mosca que se lembrasse de voar ouvir-se-hia, com toda a certeza. Representei, acabei, tirei as barbas, despi-me, fui para casa socegado, tranquilo, sem aquele peso ás costas. Dormi nessa noite como um abade.

O meu querido amigo e grande escritor Eduardo Schwalbach, escreveu-me a proposito desta minha representação uma espirituosissima carta, que não resisto a transcrever:

« Conservatorio Real de Lisboa.

Meu querido Augusto

Um abraço, e muito apertado, e muito do coração! Triumpho completo em toda a linha!

E queres que te falle com toda a franqueza? Antes de entrares em

scena, apesar da grande confiança artistica que em ti deposito, eu tremia como varas verdes! Uma breve hesitação, uma palavra que esquecesse, ou que, mesmo, não acudisse a tempo aos labios, bastavam para o naufragio. E eu experimentava tres sensações, era sacudido por todas ellas, mas acima de todas, confesso-te, o que mais me mortificava era a ideia da possibilidade d'um desaire, pequeno que fosse para o nome portuguez. A maldita phrase *Les portugais sont toujours gais!*

Atacara-me uma patriotite aguda, agudissima!

Mas depois, meu querido Augusto, tu foste o hymno da restauração, foste Magriço, foste tudo quanto podia representar no meu espirito Portugal glorioso!

E agora deixa-me dizer-te quaes as outras duas sensações-tormentos: uma era a da amizade pelo homem e pelo artista, a outra a do nome do nosso theatro. E tu salvaste tudo, com um brilho, uma galhardia, uma arte dignos de te levarem em triumpho!

Bravo! Bravo! Bravo!

Fizeste uma bella figura, fizemos um *vistão,* devido a ti, ao teu grande e bem orientado talento! Paiz e theatro defendeste-os alli, como um valente, cheio de brio e de saber!

Talvez fosse ridicula esta expansão para muita gente; para ti sei que não é. Sou assim e assim hei de morrer — expansivo!

.....

Por ultimo ùm *chôcho carocho* do teu

Eduardo.

T/C 2/12/99 ».

Schwalbach tinha razão para estar com medo, para tremer como varas verdes, porque não ha nada peor para assustar um português do que a opinião de outro português. De um es-

trangeiro não tenho medo, mas de um compatriota tremo. Por isso, a proposito de opiniões de estrangeiros, vou transcrever algumas de artistas, em que se vê bem quanto eles são benevolentes para os seus colegas de outros paizes.

« Da *União portugueza,* jornal da California.

N'um almoço offerecido por um seu admirador e compatriota do grande artista francez Coquelin, actualmente entre nós, e para o qual fora convidado o consul portuguez Snr. Dr. Costa Duarte, perguntando este cavalheiro qual a opinião d'elle sobre o nosso theatro normal, Coquelin respondeu que, na sua opinião, o theatro normal portuguez depois da Comedia Franceza, era o mais bem organizado da Europa, podendo soffrer confronto com qualquer dos seus similares, aos quaes leva vantagem incontestavel. Não se encontra, proseguiu elle, em qualquer outro paiz um grupo de artistas tão homogeneo tão bem afinado e completo como o que compõe a companhia de D. Maria; em nenhuma outra parte, excepção da Comedia, se vê presidir á montagem e *mise-en-scène* das peças tão fino gosto e tão aprimorado rigor de fidelidade, requerido pelas epochas e personagens das peças. Coquelin referiu-se aos artistas d'aquelle nosso theatro por maneira extremamente lisonjeira, declarando-se amigo particular dos Rosas e Brazão, de quem disse ter recebido gentilezas de que não se esquecerá nunca. »

*

* *

De uma carta do ilustre escritor brazileiro Arthur de Azevedo, escrita a meu irmão, copio as seguintes linhas, que continuam mostrando bem quanto apreço e consideração mereciam a Coquelin os artistas portuguezes:

« .....

Como lhe devem ser agradaveis as boas ausencias de um grande artista, saiba que o Coquelin é uma machina de elogios á sua pessoa e á do Augusto, a quem peço-lhe que me recommende com muito empenho.

.....

Do seu amigo e admirador
Arthur de Azevedo.»

*

* *

De outra do Visconde S. Luiz Braga, escrita a um seu amigo, antes da nossa saída de D. Maria, transcrevo o seguinte trecho:

« .....

disse o Luguet tudo que poderia haver de mais agradavel sobre os Rosas e Brazão. Eu nem sabia que o Luguet os tinha visto, mas viu-os e mais de uma vez. E n'essa roda estavam dois artistas da *Comédie,* Le Bargy e Lambert, filho, que tambem diziam ter as melhores informações dos principaes artistas

portuguezes. Como estas coisas são agradaveis e ao mesmo tempo verdadeiras, conta-as ao Augusto e João, dos quaes sabes que sou amigo sincero.»

*

* *

Recorto do *Je sais tout,* de 15 de fevereiro de 1907, algumas linhas de um artigo do actor André Antoine, ácerca de varios actores estrangeiros.

« .....

Que diraient les Parisiens si on leur révélait brusquement le grand Zacconi?

Il suffit, pour le prévoir, de se rappeler l'accueil que nous avons fait à Novelli.

Je pourrais encore citer Emmanuel et Ferravilla, puis les merveilleux acteurs du théâtre impérial de Moscou, qui nous stupéfieraient, les deux frères Rosas en Portugal, le hollandais Bowmeister, les grands artistes de la Burg, à Vienne, Kainz.

S'il est ainsi possible de citer tout de suite, en Europe, une vingtaine d'artistes capables de nous donner la sensation de véritables grands acteurs, au sens puissant du Mot .....

.....

Antoine.»

As transcrições que fiz mostram bem, parece-me, a gentileza dos artistas franceses para com os seus colegas estrangeiros.

Uma actriz que o Visconde de S. Luiz Braga escriturou, que não era muito conhecida em Lisboa, mas de quem tinha as melhores informações, foi Georgina Pinto, irmã do actor Pinto Costa. Esta actriz, que realmente possuia belos dotes para a scena, debutou no *Fromont & C.ª*, uma peça extraida do romance de Alphonse Daudet: *Fromont jeune et Risler ainé*, traduzida pelo nosso grande escritor Ramalho Ortigão; em seguida teve o principal papel no drama original de Lopes de Mendonça *Amor louco*.

Entre estas duas peças fez-se *reprise* da *Estrangeira*, representando Georgina Pinto o papel da *Duqueza de Septmonts*.

Em todas estas personagens mostrou esta actriz ter deante de si um belo futuro; a morte, porém, cortou-lhe cedo a carreira.

Uma das actrizes que de D. Maria nos acompanharam para o nosso novo teatro foi Anna Pereira, essa belissima artista, que na opereta teve tão grandes triunfos e que depois na comedia continuou a tê-los e dos melhores. Nunca esquecerei a *Sôra Izidra* do *João José*, de Dicenta. Que admiravel criação ela fez desse papel! Que naturalismo havia em toda a composição da personagem!

Na comedia *Minha nora* tinha Anna Pereira um papel que lhe vestia magnificamente. Foi uma pena que esta actriz se retirasse da scena; podia ter prestado ainda grandes serviços ao teatro; que precisa, aqui como em toda a parte, de quem tenha verdadeiro amor pela sua profissão.

Amelia Vieira Santos foi contratada para representar a

Maria Antonietta, drama que foi posto em scena com um grande luxo de guarda-roupa e em que tomaram parte todos os primeiros artistas.

Depois Amelia Vieira ainda representou no *Duque de Vizeu* o papel criado por Virginia em D. Maria.

Em 5 de janeiro de 1900 subiu á scena a *Meia noite,* de D. João da Camara, de que já falei e em seguida a *Lagartixa,* para estreia neste teatro de Angela Pinto.

A *Lagartixa* é a comedia burlesca que nos ultimos quatorze anos mais recitas e mais dinheiro tem dado. Angela Pinto fazia o papel com uma vivacidade, uma desenvoltura magnificas e toda a comedia tinha um desempenho muito feliz. C. Falco fazia a *Madame Petypon* com imensa graça.

No dia da primeira representação desta peça, Augusto Antunes, a quem tinha sido distribuido o papel de *general,* e que estava doente havia dias, peorou de tal maneira que teve de mandar quase á ultima hora um atestado do seu medico declarando que estava absolutamente impossibilitado de trabalhar nessa noite.

O Visconde ficou como doido. Aquela noticia ás duas horas da tarde, num dia de primeira recita, com uma enchente colossal, sendo demais a mais a estreia de Angela Pinto, era uma contrariedade horrivel, áquela hora impossivel de remediar. Antonio Pinheiro, que, além de um bom artista, tinha nesse tempo a qualidade de possuir um sangue frio extraordinario, ofereceu-se para fazer o papel — que é dos maiores que

conheço — naquela mesma noite, com a condição de fazer um ou dois ensaios das suas scenas. Assim foi; ensaiou até ás 6 da tarde e representou á noite o *general,* com uma vida, uma verbosidade, como se tivesse assistido a todos os ensaios da comedia. Foi um belo serviço que Pinheiro prestou á empreza, e que seria grande numa peça já representada, mas que foi enormissimo numa primeira representação.

A *Zazá* serviu a Angela Pinto para estrear-se no genero dramatico. Eu, que conhecia bem as qualidades desta actriz para este genero, desde as notas sentimentais, verdadeiramente dramaticas, da opereta *Solar dos barrigas,* e que, pelo seu valor, tinha estado escriturada já em D. Maria em 1893, sendo a seu pedido desligada do contrato, o que bastante me contrariou, dediquei-me a ensaiar Angela Pinto na *Zazá,* com o cuidado, o amor e o zelo de quem reconhecia na discipula qualidades superiores. Efectivamente Angela representou nessa ocasião o seu papel muitissimo bem. A parte dramatica era feita com uma grande sinceridade e imenso relevo. O 5.º acto é que lhe oferecia maiores dificuldades, porque o seu temperamento não se prestava a representar este acto com a singeleza, a nota sentimental, delicada, repassada de saudade, que a situação exige; em todo o caso defendeu-se briosamente desse acto, que é um escolho grande para todas as actrizes e que só vi assombrosamente representado pela Réjane.

O que Angela Pinto fez no seu primeiro papel dramatico, foi deveras admiravel.

De meu irmão no *Bernard* não sei o que hei de dizer. Digo... digo que ainda não vi actor estrangeiro representar este papel com mais sobriedade, elegancia, simplicidade e ao mesmo tempo com mais paixão e sentimento.

A scena do 1.º acto no camarim de *Zazá,* só quase de monosilabos, não se pode fazer com mais mestria, com mais pura arte.

Teve uma bela representação esta peça, em que C. Falco tambem fazia a *Madame Anaïs,* com uma verdade e uma graça inexcediveis. Nunca vi esta personagem tão bem composta e tão bem executada. Magnifica!

Ha um genero de papeis em que todos os artistas, bons ou maus, agradam sempre. São os papeis de doidos, de idiotas, de tarados emfim.

Uma perna ou um braço aleijado ou paralitico, olhar esgazeado, monosilabos rouquejados, gargalhadas alvares com a boca descaida aos cantos, rindo ou chorando em transições bruscas e muitas outras coisas são as caracteristicas principais destes papeis, em que tenho visto pessimos artistas terem grandes ovações.

Outros tambem, de sucesso garantido, são os de espirito brilhante, replica pronta e engraçada, personagens simpaticas, de bom coração, de quem toda a gente gosta, principalmente o espectador. Para estes: sorriso nos labios, ar desembaraçado, fatos elegantes, o papel muito bem sabido.

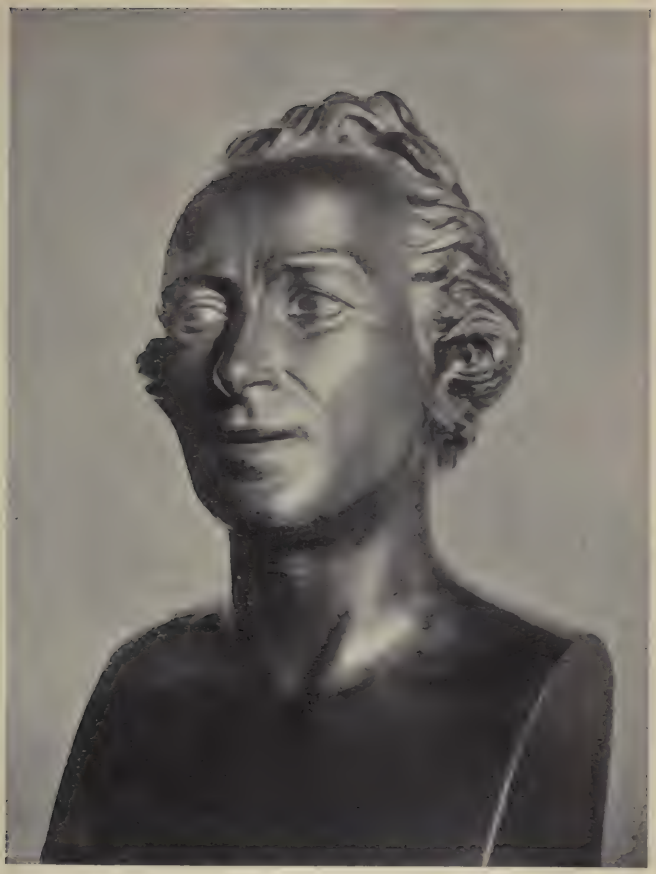
E, comtudo, este genero facil de papeis de agrado seguro pode ser bem dificil!

São papeis faceis, porque têm em si as qualidades suficientes de brilhantismo para produzir efeito no publico ingenuo e até naquele que o não é; são dificeis, quando um verdadeiro artista quizer fazer deles um estudo patologico, psicologico, o estudo de um temperamento, de uma alma, e revestir tudo de um perfume de grande arte; dar finalmente a qualquer destas personagens a sua vida propria, ou seja a vida de um tarado, ou a de um homem de espirito, com um cerebro lucidissimo.

Este é o dever do artista que se orgulha deste titulo; este foi o dever que meu irmão cumpriu sempre e que ultimamente, quase no fim da sua carreira, cumpriu no *Custodia,* da *Severa* de Julio Dantas.

É um dos tais papeis que ferem a retina do espectador; qualquer artista, bom ou máu, ha de impressionar o publico. Mas meu irmão fez desse *Custodia,* dessa interessante personagem que Julio Dantas imaginou, alguma coisa mais do que o que se vê por fóra; estudou-a por dentro, viu-lhe o cerebro, observou-lhe a alma, o coração, a sentimentalidade; depois fê-la viver, amar, sofrer; e fez tudo isto envolvendo-a sempre, religiosamente, no seu manto de arte.

Desculpem-me os artistas que fizeram depois de meu irmão o mesmo papel o eu falar com tanto entusiasmo desta criação; mas, com certeza, nenhum deles, apesar do seu valor, pensou em que tinha igualado o Mestre.



JOÃO ANASTACIO ROSA

POR VICTOR BASTOS

XXXI

LUCINDA SIMÕES, Lucilia e Christiano de Sousa vieram enriquecer com os seus nomes e o seu reportorio os espectaculos do teatro.

Em recitas quase sucessivas apresentaram as seguintes peças: *Casa de boneca, Blanchette, Fédora, Mr. Alphonse, Tosca, Demi-monde, Lagartixa* e outras. Lucilia fazia então no *Demi-monde* o papel tão admiravelmente criado por sua mãi. Na *Madame Guichard,* do *Mr. Alphonse,* tem Lucinda Simões um dos seus grandes papeis. É uma criação perfeita.

A deliciosissima comedia *O castelo historico,* admiravelmente traduzida por Mello Barreto, representou-se na noite da minha festa artistica, em 29 de março de 1901. El-Rei o Senhor D. Carlos agraciou-me nesse dia com o Oficialato de S. Tiago.

Meu irmão, já ameaçado da doença que o afastou do teatro, representou no drama alemão *Fogueiras de S. João* o seu ultimo galã.

Garanto que um estrangeiro que o visse pela primeira vez em scena não lhe daria mais de vinte e sete a trinta anos!

Isto, já se vê, se fosse um estrangeiro, porque, se fosse um português, dos que fazem logo calculos aos anos de cada um, o seu maior prazer seria poder puxar pela certidão de idade para provar que estava bem informado, e dizer ao publico:

— Olhem que o João Rosa não tem aquela idade que parece ali no palco; tem muitissimo mais, está aqui a certidão!

Ha certos portuguêses assim. Não perguntarão eles pelas ultimas novidades literarias, scientificas ou artisticas, mas quantos anos eu tenho, ou o meu colega fulano, isso é logo.

Ainda ontem, no electrico, um velhote que conheço me disse alto e bom som para quem quizesse ouvir:

— O senhor Augusto Rosa sempre está muito bem conservado, e pelos meus calculos o senhor Rosa não tem menos de... (e lá disse o que lhe pareceu.)

Respondi-lhe:

— Olhe, meu amigo, nasci ha muito tempo, para lhe poder dizer ao certo a idade, mas com toda a certeza sou muito mais novo do que o senhor.

Meu pai, aos maçadores que volta e meia lhe perguntavam quantos anos tinha, respondia invariavelmente:

— Porquê, você quer comprar-me alguns? Não vendo.

Mas, voltando ás *Fogueiras* e ao desempenho de meu irmão no papel de galã, foi justamente por ele não ser novo, mas sim parecê-lo, que o representou com muita mocidade, enormissimo

fogo, extraordinario sentimento, verdadeira paixão. Ao lado de Lucilia, então novissima, meu irmão era um rapaz, andando, falando, representando como um rapaz.

Sarah Bernhardt disse-me uma noite em que se representava o *Hamlet:*

— *Ah! mon cher Rosa: quel dommage que nous ne sachions bien notre métier, que lorsque nous ne sommes plus jeunes!*

Sarah dizia bem; quando se é novo, têm-se as faculdades inerentes á mocidade, mas faltam-nos aquelas que só os anos ensinam: as que a arte nos dá. É por isso que os franceses têm um grande respeito pelos seus velhos artistas: é porque veem neles ainda os grandes representantes de uma arte hoje decadente.

Foi, portanto, com o seu saber, com a sua arte, que meu irmão representou com tanto sucesso o papel de galã nas *Fogueiras de S. João.*

Como ha muitos anos que exerço, quase sempre, o cargo de director artistico e este logar rouba muito tempo, fui obrigado a não aceitar o logar de professor do Conservatorio, para que o governo me nomeou em 26 de outubro de 1901, por não poder conciliar os trabalhos do teatro com os de professor.

Os dois barcos, O tio Pedro, A ceia dos cardeais e *Silencio calado,* respectivamente de D. João da Camara, Marcellino Mesquita, Julio Dantas e Eduardo Garrido, foram as peças que compuzeram o espectaculo organisado pelo Visconde S. Luiz Braga para a festa de meu irmão em 24 de março de 1902.

Festa preparada por um emprezario inteligentissimo e de bom gosto para um grande actor seu amigo.

Guloseimas delicadas feitas por alguns dos melhores autores do nosso tempo.

A primeira peça foi prejudicada por tres coisas importantes: pelo assunto bastante pesado, embora muito original; pela escuridão em que todo o acto foi representado, segundo o desejo bem manifestado por D. João da Camara, e tambem porque, sendo a peça desempenhada só por actrizes e estas com papeis altamente dramaticos e dificeis, tornou-se impossivel um conjunto superior, apesar da boa vontade de todas e merito de algumas.

O tio Pedro é um acto violento, que sacode o publico fortemente, e muito bem feito. Meu irmão, para quem Marcellino Mesquita escreveu o papel, ia admiravelmente, e foi dos seus ultimos trabalhos, talvez, um dos que estudou com mais amor.

Era então meu hospede e lembro-me muito bem os cuidados que lhe mereceu este *Tio Pedro*. A's oito e meia da manhã já ele andava no quarto de um lado para o outro, procurando minuciosamente as inflexões, gestos, modo de andar, tudo o que precisava para se meter dentro da pele da personagem. Depois eram as frases, os gritos cheios de remorso e pavor, até á queda final. E todas estas frases, e todos estes gritos eram procurados, torturados, rebuscados, até lhe parecer que estavam bem.

Quando subiu o pano para começar *A ceia dos cardeais* ou-

viu-se em toda a sala um sussurro admirativo. A scena estava ornamentada profusamente com autenticas e riquissimas pratas, a mesa guarnecida com os melhores cristais e louças, o chão coberto de soberbos tapetes orientais. Eu trinchava um faisão a valer, assado nesse tempo no Ferrari, os criados serviam vinhos e champagne Moet et Chandon, que não bebiamos. Todo o aspecto decorativo era esplendido. Dois policias vigiavam depois zelosamente o bom acondicionamento das pratas.

O exito desta comedia, feita quase com tres grandes monologos, foi colossal, e de então para cá tem sido representada em todo o paiz por muitos artistas, por muitos amadores, e, que eu saiba, foi traduzida e representada em alemão, espanhol e italiano.

O cardeal Gonzaga, esse velhinho octogenario, representou-o meu irmão com tanta ternura, tanta suavidade, encanto e sentimento repassado de doce saudade, que era uma delicia ouvir os lindos versos de Julio Dantas, coados, como uma melodia de Schumann, pelos labios do grande comediante.

Que enorme contraste com o *Tio Pedro,* representado na mesma noite!

Completou o espectaculo o *Silencio calado,* de E. Garrido, que o meu colega H. Alves disse com muita graça e vivacidade, e *O grande Elias,* do mesmo autor, desempenhado por mim.

D. João da Camara e Urbano de Castro, um belo rapaz e um ilustre escritor que bem cedo deixou a vida, organizaram, a pedido de S. Luiz Braga, um espectaculo de homenagem ao

genial Gil Vicente, para comemorar o quarto centenario do teatro português, na noite de 9 de junho de 1902.

O programa era assim composto:

VISITAÇÃO
(Monologo do Vaqueiro)

TODO O MUNDO E NINGUEM
(Da farça *Auto da Lusitania*)

O PREGUIÇOSO
(Da farça *Juiz da Beira*)

A VELHA NAMORADA
(Da trágicomedia *Triumpho do inverno*)

SCENAS DO AUTO DA FEIRA

PRECE DA CANANÊA
(Do *Auto da Cananêa*)

As principais personagens foram desempenhadas por Lucinda e Lucilia Simões, Maria Falcão, Taborda, meu irmão, Christiano de Sousa, Chaby Pinheiro, H. Alves e eu.

Como se vê, o programa foi todo organizado com obras de

Gil Vicente e asseguro que teve nessa noite, em que a sala estava cheia de um publico escolhido, intelectual, um grande exito. *Todo o mundo e ninguem* foi bisado no meio de uma grande ovação. Infelizmente, estes espectaculos são por emquanto uma iguaria exquisita, que só paladares delicados sabem apreciar, e esses não são os que mais abundam.

Gil Vicente! É realmente pena que este enorme poeta, este grande espirito, este extraordinario, mordaz e implacavel critico da sociedade do seu tempo, este genial dramaturgo que fez os fundamentos do drama, da comedia e da farça na peninsula, seja tão pouco conhecido! Quem é que em França não conhece a obra de Molière? Em Inglaterra a de Shakspeare? Agora digam-me se em Portugal são muitos os que lêem Gil Vicente? São tão poucos os portugueses que o conhecem e o amam que nas tentativas que se têm feito, apresentando-o ao publico, este, na sua generalidade, quase o toma por um maçador do seculo XVI, que não conhecia absolutamente cousa alguma da tecnica teatral!

O grande poeta Affonso Lopes Vieira, com todo o amor que professa pela obra colossal do dramaturgo quinhentista, tem procurado, por meio de formosissimas conferencias de bela e escultural prosa e de admiraveis adaptações de alguns trabalhos mais acessiveis, estimular o gosto do publico, fazendo-lhe compreender, apreciar, estimar, amar o genial Gil Vicente.

Santa tarefa! Admiravel dedicação pela memoria do grande português, que tanto honrou a sua patria. Affonso Lopes Vieira, com a pena e com a palavra, vai pouco a pouco abrindo os

olhos e ensinando ao povo o que valia o assombroso poeta, dramaturgo e delicado cinzelador da *Custodia de Belem.*

Tambem Affonso Lopes Vieira, que é, além de um grande poeta e prosador, um grande artista, cheio de belas e arrojadas iniciativas, organizou com verdadeira religião espectaculos vicentinos, que tiveram não só o seu sabor classico, mas o extraordinario brilho da mais requintada e bem estudada arte. O Visconde S. Luiz Braga, o emprezario mais artista destes ultimos anos, pôz-se sempre ao lado de Affonso Lopes Vieira para o coadjuvar nessas recitas classicas que se efectuaram no seu teatro.

O ultimo grande papel que meu irmão representou foi o *Jouvenel* do *Segredo de Polichinello,* que Félix Huguenet criou em Paris e que em 1913 aqui desempenhou.

Meu irmão teve a acompanhar o seu belo desempenho um dos mais formosos conjuntos que o teatro português tem tido nos ultimos dez anos. Lucinda Simões e Rosa Damasceno eram perfeitas; não se podia representar melhor, com mais saber; Adelina Abranches e Henrique Alves secundavam-nas admiravelmente. As outras pequenas personagens completavam o encantador quadro. Eu tinha um delicioso papel, que representava sempre com imenso prazer.

No fim de 1903 representou-se a *Cruz da esmola,* o penultimo grande trabalho de Eduardo Schwalbach.

Nesta peça marcou já este autor, quase definitivamente, uma qualidade muito pouco vulgar, direi mesmo rarissima, que ele maneja de uma forma aparentemente facil, mas que,

estou certo, lhe deve oferecer grandes dificuldades. É o entrelaçado da comedia, muitas vezes roçando quase pela farça, com o drama de situações, ora calmas e pungentes, ora bruscas e violentas, saltando de umas a outras em movimentos rapidos e sacudidos.

Não venho discutir estes processos, de que Schwalbach tem o segredo. Venho apenas dizer que, na vida real, muitas vezes correm a par duas acções inteiramente diversas, sendo uma comica, outra dramatica, entre pessoas que frequentam a mesma sociedade, ligadas por varios interesses, laços de familia, de amizade ou de amor.

Esta maneira original que Schwalbach iniciou na sua primeira peça, *O intimo*, suspendeu depois na *Santa Umbelina*, desenvolveu mais tarde na *Cruz da esmola* e poz bem em evidencia nos *Postiços*, é, parece-me, bastante dificil para ele, porque tem de seguir suavemente a acção da sua peça, sem que o espectador se arranhe nas arestas vivas do drama apertadamente enleado na comedia satirica.

Não ha duvida de que Schwalbach tem em si o material preciso — que é o talento — para conjugar com facilidade elementos de acção tão heterogeneos, mas o que se não deve tambem é duvidar um instante que para se fazer tão brilhantes trabalhos, de tão aparente homogeneidade, é necessario ser muito espontaneo, ter muita arte, saber muito da sua profissão, ter um profundo conhecimento do publico. Ora tudo isto possue Schwalbach em grande abundancia.

Uma peça deste autor anunciada no cartaz é motivo para uma enorme curiosidade; é ter a certeza de um grande exito.

O talento brilhantissimo e maleavel de Eduardo Schwalbach fez que *O intimo, A Senhora Ministra, A bisbilhoteira, Cruz da esmola* e *Os postiços* fossem para ele verdadeiros e justificados triunfos, não falando das suas espirituosas e causticas revistas, algumas das quais atingiram um fabuloso numero de recitas.

Positivamente, este autor, que tem como poucos a qualidade de ser brilhante, sabe, por isso mesmo, empolgar e arrastar o publico ás grandes manifestações de entusiasmo.

A estranha individualidade de José Balsamo, que se fazia passar por conde de Cagliostro e de Stephanis, deu margem ao grande escritor Carlos Malheiro Dias para fazer, quanto a mim, uma das mais deliciosas comedias do teatro português. Comedia de assunto admiravelmente estudado, comedia de prosa modelarmente escrita, em que os dialogos são catadupas de brilhantissimo espirito. O famoso charlatão, que passeou cheio de pompa pelos salões de Versailles e jantou á meza de Madame de La Motte, foi estudado com o mais rigoroso cuidado, nada esquecendo ao minucioso autor.

Este aventureiro audacioso, espadachim, galante, espirituoso, impertinente, pantomineiro, aparatoso, com a altivez propria do seu charlatanismo cavalheiresco, foi-me entregue por Malheiro Dias para o pôr de pé e fazer viver. Confesso que, apesar do conhecimento da peça, pela leitura, e do muito amor que já ti-

nha á personagem, não foi sem receio que comecei a estudá-la. Malheiro Dias dedicou-me a peça quando a publicou, prefaciando-a com um artigo de Julio Dantas. Por esse artigo se vê quanto trabalho tive com tão complexa personagem.

O traje com que me apresentava em scena no 1.º acto, que era em tudo igual, segundo resa a historia, áquele com que José Balsamo se apresentou num jantar de festa em casa de Madame de La Motte, mereceu a um ilustre homem de letras o seguinte reparo: « Com que mau gosto o Augusto Rosa vem vestido nesta peça; que demonio de côres tão estapafurdias! » *(sic)*.

Uma das coisas que me deram trabalho foi encontrar em Paris aneis falsos do estilo da epoca, para misturar com outros verdadeiros, como usava o mirabolante intrujão.

Transcrevo agora a dedicatoria que o autor escreveu no livro que me enviou:

Meu querido amigo:

Isto não é uma dedicatoria. É uma restituição. A minha obra só pareceu bella, porque você a animou com o seu talento. Faço minhas as palavras do Julio Dantas (1) *e acrescento-lhes a expressão muito sincera da minha affeição.*

Carlos Malheiro Dias.

Outubro de 1912.

---

(1) Do artigo que prefacía o livro, publicado no jornal *Novidades* de 4 de novembro de 1905.

Aqui agradeço a Carlos Malheiro Dias a sua dedicatoria e o ter-me dado ensejo a merecer a sua galanteria.

A critica foi desigual na apreciação da comedia e o publico, mal orientado, não soube vêr as belezas que ela encerrava. Malheiro Dias deve ter ficado desconsolado com o exito da sua linda peça, como, lembro-me agora, Coquelin ficou com o fraco sucesso de *L'attentat,* uma comedia que ele contava absolutamente tivesse grande exito, na qual tinha estudado um papel com o maior entusiasmo, confiança e até devoção. Para se avaliar quanto Coquelin ficou magoado com a indiferença do publico e de todos, recorto algumas palavras de uma carta que me escreveu após a representação da peça.

«.....

.....

Nous finissons notre mauvaise saison lundi prochain. — Les évènements nous ont fait grand tort, le public ne sait plus ce qu'il veut. — *L'attentat* était une pièce charmante qui faisait beaucoup d'effet — vous eussiez très-bien joué mon rôle — et nous n'avons joué la pièce que quarante fois.

L'avenir du théâtre me semble de plus en plus inquiétant et je suis content d'être au bout de ma carrière. — Enfin! vivez heureux, cher ami.....

.....

et laissez-moi vous embrasser de tout coeur, à la Portugaise.

Votre ami
Coq.»

Quarenta recitas uma peça caída! No nosso paiz representa isto um espantoso sucesso.

Transcrevo ainda um trecho de uma outra carta de Coquelin, para que se julgue bem, pela insistencia no mesmo assunto, o desgosto do grande artista:

«.....

L'attentat n'a pas répondu à notre attente comme résultat, et pourtant la pièce est ravissante — mon rôle est délicieux et vous le joueriez admirablement... mais le théâtre devient de plus en plus difficile et c'est bien décourageant. — Quel bonheur d'être presque à la veille d'en finir .....

.....

et vous, cher Auguste, je vous embrasse de tout coeur.

Votre ami
Coquelin.»

Como isto é triste e como ele foi profeta na sua frase: *être presque à la veille d'en finir*... Efectivamente, Coquelin, passados pouquissimos anos, não só deixava o teatro, mas, peor do que isso, o mundo! Pobre e grande artista, querido e inolvidavel amigo!

Transviada, Duelo, Rajada e *Casa em ordem* foram as peças em que uma actriz cheia de mocidade e de dotes para o teatro herdados de sua mãi, durante seis anos encheu de luz a scena, para seis anos depois deixar de iluminá-la, brilhando como pedra bem facetada, como astro scintilante. Esta actriz, que, todos adivinham, é Lucilia Simões, com certeza depois de ter abandonado o palco, ha de ter, nas suas longas horas de repouso, a grande nostalgia do teatro, porque Lucilia não

era uma actriz só de intuição, e que representava bem como um amador pode tocar ou cantar de ouvido, afinado e a compasso. Não, não era. Lucilia é uma actriz que amou a sua profissão, a sua arte; e, porque a amou, porque se lhe entregou, deve ter, por isso mesmo, aborrecimentos, nervosismos, tristezas, desejos de voltar para o teatro, saudades dos seus triunfos, das suas peças, das suas personagens; deve querer voltar a representá-las, deve ambicionar criar outras novas.

O teatro não é uma coisa que se abandone, como se deita fóra um par de luvas usadas. Ao teatro está ligada uma parte, e grande, da nossa existencia; ali trabalhamos, ali vivemos, ali temos alegrias, dôres, glorias, revezes. A vida artificial, que procuramos transformar em vida real, arranca-nos pelo esforço pedaços da nossa propria vida, porque os artistas de teatro são como as mãis, que para darem á luz os frutos do seu amor, os filhos robustos e formosos, ou fracos e feios, sofrem horriveis dôres, mas nem por sofrelas deixam de amar os filhos, ou deixam de querer ser mãis para não continuar a sofrer. Assim é o actor que ama a sua arte: sofre por ela, vive para ela, morre por ela. Por isso, nenhum actor abandona a sua profissão em plena mocidade e em pleno exito, sem ter a grande, enorme nostalgia do teatro.

Mas os anos passam e a encantadora e graciosa Lucilia, tão adorada pelo publico, não volta a pisar o palco, e eu pergunto a mim mesmo como é que se póde dar semelhante fenomeno sem grande sofrimento, como se pode deixar de ter deante dos

olhos uma ribalta iluminada, um publico suspenso da palavra, do gesto, do olhar de um artista querido, sem que a saudade mais acerba, a dôr mais funda lhe não cortem o coração que tanto amou a sua arte! Mas a verdade é que Lucilia não voltou ainda ao teatro, e que todos nós, artistas e publico, teremos de passar sem vê-la, cheia de paixão, ou de dôce graça, desempenhar os seus antigos papeis ou outros novos.

De todos os meus companheiros no teatro em que trabalho, só tenho a dizer que é com ternura que guardo e recordo a boa camaradagem que entre nós todos existe.

XXXII

MEU querido irmão, afastado da scena por causa da sua doença, rarissimas vezes representava. O ultimo papel que estudou foi o de uma pequenissima personagem no *Toque de recolher,* que entrava apenas no acto do tribunal militar.

Quando subiu o pano e baixou no final do acto, o publico fez-lhe carinhosas e entusiasticas ovações. A peça não teve grande exito; por isso ele a representou poucas noites.

Em 9 de abril de 1906 meu irmão entrou pela ultima vez em scena. Era a minha festa artistica e o espectaculo compunha-se do *Duelo,* de Lavedan, e da *Ceia dos Cardeais.*

Foi tambem a ultima noite que representei essa comedia.

O meu coração não permitia que continuasse a fazer o *Cardeal de Montmorency* sem ter diante de mim o *Cardeal Gonzaga,* meu bom irmão. Este motivo justissimo fez com que eu nunca mais pudesse representar este papel.

Cada um de nós, na mesma noite, deixou de representar a

Ceia dos Cardeais. Meu irmão, porque a doença e a morte o derrubaram; eu, porque a saudade e o respeito pela sua memoria m'o prohibem.

Muitas vezes me têm perguntado se não volto a representar o *Cardeal de Montmorency.* Respondo invariavelmente e terminantemente que não. Ha coisas que o nosso coração não permite. A saudade é um sentimento muito intimo, que se não expõe ao publico no palco de um teatro. Eu, pelo menos, não exponho a minha, tornando a representar esta comedia.

Meu pobre irmão, que tinha bastante fraqueza nas pernas, veio do camarim para a scena pelo meu braço, sentei-o na sua grande cadeira e ageitei-lhe o traje. Mas, se as pernas estavam fracas, o cerebro estava solido e fresco, a memoria era a dos vinte anos. Todas as lendas que correram nessa época ácerca de meu irmão, de que estava sem memoria e com enfraquecimento cerebral e outras coisas, foram puras fantasias de cerebros que, esses sim, estavam enfraquecidos pelo muito que inventavam e coscuvilhavam. Meu irmão morreu no uso pleno das suas faculdades intelectuais, que estavam sãs e robustas, conversando animadamente se se oferecia ocasião para isso, repetindo trechos enormes de antigos papeis e estudando de cór versos e fabulas de Lafontaine, algumas das quais disse sem auxilio de ponto, em minha casa, numa manhã musical e literaria em abril de 1908, onde estavam reunidas mais de cem pessoas, das quais, se algumas, poucas, já morreram, as outras podem ainda testemunhar a verdade do que digo.

Mas, voltando á *Ceia dos Cardeais,* direi que meu irmão, depois de estar sentado e preparado, mandou subir o pano.

A ovação foi extraordinaria e ele, pondo-se de pé, agradeceu-a impressionado. Começou o dialogo, e digo e afirmo que em noite alguma o *Cardeal Gonzaga* foi representado com mais ternura, mais comoção, e ao mesmo tempo mais calor e brilho contidos. Foi um desempenho excepcional.

O antigo João resurgiu nessa noite cheio de força e vida.

O meu adorado doente pouco saía de casa a passear; quando saía era de carruagem e muitas vezes para ir ao seu medico, o Dr. Egas Moniz. O ilustre clinico prodigalizou sempre a meu irmão os mais dedicados desvelos. Como a doença lhe atacára o sistema nervoso e estava muito neurastenico, o Dr. Egas Moniz animava-o bastante dizendo-lhe que ainda havia de representar um dos seus grandes papeis, o *Abade Constantino.* Meu irmão, nesse tempo, andava efectivamente melhor e achava-se disposto a representar a peça.

O Visconde, entusiasmado com o renascimento do doente, dava ordens para que tudo estivesse a postos. Faltava só ensaiar a comedia, que já estava distribuida e até sabida. Os sapatos grossos, de fivelas de prata, com que meu irmão devia entrar em scena, estavam prontos e provados.

Combinou-se o primeiro ensaio para as cinco horas da tarde, quando o teatro já não estivesse pejado de curiosos.

O Dr. Egas Moniz, antes das cinco, já estava numa frisa para dar animo ao seu querido doente. Começou o ensaio; o grande

artista entrou na scena como nos seus bons tempos desse papel; tudo correu maravilhosamente. Nem fraqueza de pernas, nem falhas de memoria, nem falta de brilho; o mesmo antigo *abade*.

Estavamos todos contentissimos; tinhamos homem. Nessa epoca meu irmão era meu hospede e não se faz ideia que doloroso foi para toda a familia vê-lo na manhã do dia seguinte no seu quarto, triste, abatido, aflito, de lagrimas nos olhos, não sabendo o que dizer, quase sufocado, sem se atrever a declarar a causa do seu sofrimento. Então, minha mulher, que era tão amiga dele, disse-lhe piedosamente:

— Não quer representar o *Abade*, não é assim? Pois não se aflija, que não representará o *Abade*. Pensava o medico, o Augusto e todos nós que isso lhe faria bem, que o distrairia. Veja como ontem o ensaio correu optimamente. Mas deixe estar; não se apoquente, que não representará a peça.

Meu irmão, com a sua bondade, só dizia uma coisa:

— Pois sim, sim; mas as actrizes, coitadas, que têm os vestidos prontos, e vestidos caros, porque os vestidos para as *americanas* são caros.

— Deixa lá, dizia-lhe eu; não se importam, ficam-lhes para outra peça.

— Mas passam de moda, respondia ele.

E não era na sua doença, na sua terrivel nevrose que pensava; era nos vestidos das actrizes e no prejuizo que isso lhes causava!

Contaram algumas pessoas amigas, e isto na melhor das

intenções, que nesse ensaio do *Abade Constantino* meu irmão se amparára aos colegas, quase desfalecera, e que, exausto de forças e cheio de desanimo, perdera então a esperança de representar o *Abade*.

Essas pessoas foram mal informadas. A verdade é esta que acabo de contar, e, apesar de poder ser igualmente verdadeira a outra narrativa, o facto é que não é exacta. O que impediu meu irmão de representar o *Abade* foi o ser subitamente acometido por um ataque mais violento de neurastenia.

Uma das coisas que o afastaram do convivio dos artistas e da sociedade foi, em parte, o *coquettismo*. Não gostava que o vissem emagrecido, avelhentado, trôpego, com medo de cair, e na queda provocar algum sorriso imbecil, mas, sobre tudo, o que o apavorava era a lembrança de que podia inspirar dó. Ah! o dó para ele era uma coisa que o aterrava!

Assistia sempre ás primeiras representações do teatro onde se despedira do seu querido publico numa noite de festa; tambem ia algumas vezes a S. Carlos, vestindo sempre a sua casaca, e não deixando de atar o laço da gravata com o mais esmerado cuidado, a mais requintada elegancia. Quando entrava no teatro dando o braço a minha mulher, para que ninguem tivesse a impressão de que se apoiava á bengala, erguia-a logo ao ar, dizia, sorrindo alegremente, adeus a todas as pessoas amigas e conhecidas que encontrava pelo caminho e dava a todo o corpo um ar de momentanea leveza, que lhe encobria um pouco o aspecto enfraquecido.

Ocultando assim, aparentemente, os estragos causados pela doença, matava talvez, quem sabe, saudades do palco, representando fóra dele aquela triste comedia da vida.

As longas horas e ainda mais os longos dias passava-os uma grande parte na cama, por conselho do seu medico; a outra, sentado numa poltrona, vestido irreprehensivelmente, como se fosse fazer uma visita, lendo, conversando, fumando, dando de vez em quando alguns passeios em volta da sala onde estava, para desemperrar, segundo dizia, as pernas e os pés; recordando-se das peças e dos papeis em que mais tinha agradado, passando em revista toda a sua longa e gloriosa vida de actor, vivendo emfim do alegre tempo que fugira, para esquecer o triste que se lhe acorrentára.

Teve um momento de satisfação quando foi agraciado com a comenda de S. Tiago, porque viu assim que, apesar de retirado da scena, não fôra esquecido.

Deve ser tão doloroso para um artista o ser esquecido!

Uma das coisas que mais o impressionaram, foi a enorme e espontanea ovação que lhe fizeram na noite do espectaculo a favor do cofre da Associação de Classe dos Artistas Dramaticos, em 18 de fevereiro de 1909, pouco mais de um ano antes da sua morte. Uma verdadeira apoteose essa que os artistas e o publico lhe fizeram, e que ele no seu camarote, como que impelido por uma mola, agradeceu de pé, firme como antigamente.

Como a sua doença foi prolongada alguns amigos e cole-

gas, mesmo os que mais lhe queriam, habituaram-se a vê-lo doente e a não o visitar, na esperança talvez de o ver melhor e de fazerem as visitas hoje, amanhã ou depois, mas a verdade é que os dias foram passando e as visitas nunca se fizeram. Nas longas doenças é sempre assim e ha de continuar a ser infelizmente!

Entretanto algum amigo que aparecia era sempre para ele bem chegado; conversava, falava da sua doença — era natural — das melhoras que por vezes sentia, de um novo tratamento que ia ensaiar, em que confiava imenso; depois contava anecdotas do seu tempo de rapaz, falava das suas habituais distracções, como aquela em que uma vez, andando ao fundo do palco, durante a representação de um acto, a passear e a cantarolar, se mandou calar a si proprio com um tremendo *schio,* por ser prohibido fazer ruido emquanto se representa. Outra vez, estando vestido de *Carlos II* de Hespanha para entrar no *D. Cesar de Bazan,* pedia desesperadamente deante do espelho onde compunha as rendas do colarinho o grande feltro de plumas que tinha na cabeça havia imenso tempo. E por ahi fóra uma serie de pitorescas anecdotas.

Quem mais o acompanhava era o meu colega Raphael Marques, de quem meu irmão gostava extraordinariamente, pelo seu caracter alegre. O meu colega entretinha-o muito com as historias da sua vida de estudante e mais tarde de grande bohemio. O infeliz artista alegrava-se durante as horas, porque eram horas, que Raphael Marques lhe dedicava, e pedia-

lhe para voltar breve. Daí a quatro ou tres dias e ás vezes menos, voltava o meu colega a contar novos episodios das suas viagens em Africa e da sua vida aventurosa; meu irmão continuava a achar-lhe imensa graça, ria, ria a perder, esquecendo com aquela alegria a magua do seu sofrimento.

Nunca esquecerei quanto devo a este rapaz, pela doce, alegre e espontanea companhia que fez a meu irmão nas longas horas que lhe consagrou, no periodo mais amargo da sua doença.

Quantas vezes surpreendi o querido enfermo sentado nas tardes de verão, numa poltrona de verga, na larga varanda da sua casa, com as faces maceradas, contemplando o rio, o sol poente que dourava os montes e discretamente descaía para se ocultar depois e envolver tudo no lençol negro da noite. Outras, com os olhos meio cerrados, baloiçava dolentemente na mesma poltrona o corpo enfraquecido e já alquebrado, entregando-se deste modo ás suas reflexões de doente, num scismar sereno cheio ora de tristeza, ora de esperança.

Quando me sentia ao pé, despertava daquela especie de torpor e perguntava-me, mudando inteiramente de aspecto:

— Então o que ha de novo lá pelo teatro?

Começavamos a conversar e em muitas ocasiões, com o luar batendo-lhe em cheio na cara, vi grossas lagrimas assomarem-lhe aos olhos encovados, que ele disfarçadamente procurava ocultar, mudando de assunto, ou sorrindo tristemente.

Assim passou os ultimos anos da sua *via dolorosa*. Quando soube que o Dr. Egas Moniz, seu antigo medico, tratava de

doenças nervosas numa casa de saude para os lados de Bemfica, pensou logo em tomar um quarto na tal casa, a fim de seguir o tratamento rigoroso da sua doença, que ele nunca, sobre si, conseguia fazer com perfeita regularidade.

Falou com o Dr. Egas Moniz e, de acordo com ele, entrou para a casa de saude *Portugal-Brazil.*

Ás pessoas de familia e a alguns amigos dedicados que o visitavam, dizia meu irmão que se sentia muito melhor, por ser ali obrigado a seguir o novo tratamento com todo o rigor.

No dia 15 de março de 1910, por volta das 8 ½ da manhã, fomos despertados por um golpe de telefone, que nos avisava de que meu irmão estava a expirar! Era o seu criado de quarto que nos comunicava a terrivel noticia. Foi um pavoroso acordar, de que me lembrarei sempre com horror!

Partimos imediatamente e tres minutos depois de chegarmos, o meu querido irmão exalava o seu ultimo alento, tendo na fisionomia a doce e suave tranquilidade de quem finalmente deixava de sofrer.

Não o matou a doença, de que sofreu durante sete anos; foi subitamente colhido por uma embolia que lhe apagou o cerebro e fez parar o coração.

Conservava depois de morto, com a sua casaca vestida e as suas comendas no peito, a mesma linha fidalga com que atravessára a vida e que nem a morte conseguiu destruir. A morte não poude tambem arrancar-lhe a sua expressão de bondade, nem a serenidade calma de quem tem a consciencia de ter cum-

prido na vida o dever sagrado de exercer o bem, de ser um caracter leal, um homem honrado, e de ter legado aos seus e á sua Patria um nome que não esquecerá, porque foi dos que verdadeiramente fizeram brilhar, pelos seus processos simples e naturalistas, a sua bela e adorada Arte.

O seu funeral foi uma grandiosa e sentidissima manifestação de pezar, e o acompanhamento que seguia o corpo do grande morto era enorme. Tanto á saída da Igreja dos Martires como em todo o percurso da rua Garrett, do Carmo, Rocio e Avenida, a massa de gente era compacta. Entre outros, o teatro de D. Maria, por iniciativa de Maximiliano de Azevedo, então seu administrador, iluminou e cobriu de grandes crépes os candieiros do frontespicio, assim como o sexteto tocou á passagem do cortejo a marcha funebre de Chopin. Toda a imprensa portuguesa e brasileira se referiu á morte de meu irmão em longos e comoventes artigos, assim como bastantes jornais espanhoes e alguns franceses.

Nas inumeras cartas que recebi por essa ocasião ha uma do eminente autor dramatico Henrique Lopes de Mendonça, que é das mais emocionantes, das que mais calaram no meu coração de irmão. Lopes de Mendonça que me perdõe, mas não resisto a transcrevê-la na integra:

Meu caro Augusto

Fazes-me a justiça de acreditar no profundo sentimento com que te acompanho na tua dôr. A teu irmão deveu meu coração muita amizade e o

meu espirito muitas glorias. A sua memoria permanecerá para mim entre as mais queridas da minha existencia. Se não tento dar-te consolações é que realmente preciso d'ellas. Com João Rosa desabou um dos maiores, senão o maior esteio da minha vida litteraria. E ao natural orgulho do escriptor acresce a saudade intima do amigo.

Escrevo-te estas breves e sinceras palavras, porque não posso n'este momento ir abraçar-te, nem acompanhar o grande artista á sua ultima morada. Um ataque da minha usual enfermidade impede-me de cumprir esse dever sagrado. Peço-te que por esta fórma acceites o abraço de dolorosas condolencias, emquanto pessoalmente não posso dar-t'o, e que transmittas a todos os teus os meus protestos de pezar. É com muita magua que falta á triste cerimonia o

Teu velho e desolado amigo
H. Lopes de Mendonça.

Muito, em poucas palavras, escreveu o Visconde de Castilho: «Os mais sentidos pesames. Perdeu a Familia, perdeu a Arte, perdeu a Patria.»

Emfim, desde os Reis até ao povo, todas as classes se fizeram representar, e uma pobre e humilde mulher, de saia de chita e lenço na cabeça, depoz comovidamente sobre o feretro um pequeno ramo de violetas, de vintem. É possivel que o grande comediante alguma vez, no palco, representando, a tivesse feito chorar no fundo da galeria.

JOÃO ROSA

POR COLUMBANO

XXXIII

UMA tarde a Ex.ma Senhora D. Sarah da Motta Vieira Marques, minha boa amiga, telefonou-me pedindo-me que lesse em sua casa num proximo serão intimo alguns versos de poetas portugueses.

A Ex.ma Senhora D. Sarah Marques, grande musica, admiravel artista e extraordinaria organizadora em sua casa dos mais belos serões e manhãs musicais que tem havido no meu tempo, gosta tambem algumas vezes de entrelaçar uma parte literaria nas suas festas artisticas.

A senhora D. Sarah, amando a bela poesia, procede, o que aliás é seu costume, como verdadeira artista. É por isso que a maravilhosa interprete da *Adelaïde,* de Beethoven, do *Roi des Aulnes,* de Schubert, e de tantos outros belos trechos de grande musica dá a todas as suas festas um extraordinario cunho de beleza.

Não quero deixar de dizer neste momento que as leituras que faço particularmente e introduzi no teatro, — lutando para

isso com o velho e arreigado habito de vir de casaca, á boca da scena, repetir de cór quase sempre os mesmos versos — não são, pelo facto de serem leituras, menos estudadas e trabalhadas. Para mim tem muito mais interesse uma leitura dramatizada, sentado a uma mesa, do que vir até ao arco do proscenio repetir os mesmos versos, quantas vezes decorados á pressa e mal sabidos, com gestos descompassados a cortar o ar.

Dito isto, prossigo na minha historia. Li, entre outras coisas, a *Dansa do vento,* de Affonso Lopes Vieira. A leitura destes brilhantissimos e estranhos versos do grande poeta agradou imenso. É que na verdade a sua concepção é bela e grandiosa, as suas estrofes de um ritmo magistral. Lidos com correção, seja por quem fôr, hão de forçosamente ser empolgantes.

Como a minha leitura da *Dansa do vento* agradasse, creio que alguem o contou ao poeta, de forma que estava eu ainda em casa, mal restabelecido da minha entorse por ocasião daquela famosa recita do *D. Cesar de Bazan,* quando recebi um volume das *Canções do vento e do sol,* com uma dedicatoria gentilissima do autor.

Apaixonei-me pelos versos; lia-os a todas as pessoas que me visitavam.

O meu querido amigo e ilustre ceramista Manoel Gustavo Bordallo Pinheiro estava em minha casa, dois ou tres dias depois de eu receber a oferta de Affonso Lopes Vieira, quando me perguntou:

— Queres que te traga cá o Affonso para ouvir os versos?

— Se quero!

— Quando queres?

— Mandas.

— Depois de ámanhã ás tres horas, convem-te?

— Qualquer hora me convem; não saio.

— Bem, nesse caso, depois de ámanhã ás tres horas, salvo contra-aviso, cá estou com o Affonso.

Efectivamente, no dia aprazado, ás tres horas da tarde, sem lhe faltar nem exceder um minuto, Affonso Lopes Vieira e Manoel Gustavo tocavam á porta da minha casa. Ligeiramente côxo, ainda me apoiava a uma bengala. Affonso Lopes Vieira entrou com o seu ar grave, a sua habitual, distinta correcção no traje. Começámos a conversar, a conversar muito. Perguntei-lhe se queria ouvir os seus versos lidos por mim. Respondeu-me galantemente que o desejava. Antes de começar a leitura da *Dansa do vento*, disse-lhe:

— Meu caro poeta, não sei o que pensará da interpretação que dei aos seus belos versos, que já conhecia ha muito. Entretanto, devo dizer-lhe uma coisa: nós, os actores, bastas vezes ha em que não chegâmos a alcançar o pensamento do autor, outras encontrâmo-lo e ainda outras vamos além do que ele viu na sua obra, tirando dela efeitos que não supunha que lá existissem. Vou fazer a leitura e diga-me depois com toda a franqueza, acre ou dôce, o que pensa.

Acabei de lêr, o poeta ficou calado; tive de quebrar o silencio.

— Como lhe pareceu?

Affonso Lopes Vieira ainda ficou silencioso um momento e depois respondeu rapido:

— Uma segunda criação.

Continuei a lêr versos das *Canções,* ele tambem os disse dos *Animais nossos amigos,* então em via de serem publicados, conversámos, conversámos muito, e só ás oito da noite é que Affonso Lopes Vieira saíu de minha casa.

Oito dias depois escrevia-me pedindo para lêr um — como hei de classificar? — *amor* em um acto em verso, que escrevera para mim. Não ocultarei que fiquei enternecidissimo com esta prova de consideração que me dava o poeta.

Combinou-se o dia da leitura. Como de costume, á hora exacta Affonso Lopes Vieira chegava. Trocadas algumas palavras, começou por ler o titulo: — *Rosas bravas,* titulo tão adoravel como adoraveis são os versos. A leitura, feita de um hausto, foi escutada em religioso e admirativo silencio. No fim, com os olhos humidos de lagrimas suavissimas, abracei o grande poeta pela sua terna, singela e encantadora peça. Aquele apostolo de S. Francisco de Assis é para mim das mais belas e sentidas coisas que Affonso Lopes Vieira tem escrito.

O Visconde S. Luiz Braga leu-a depois e tão linda a achou que imediatamente a pôz em scena. A *maquette* do scenario foi feita por um delicado e finissimo artista, Raul Lino, o grande colaborador na obra do poeta.

Era magnifica, de uma poesia deliciosa, e via-se bem que o desenhador interpretára admiravelmente o autor. Augusto Pina ficou encantado com a *maquette* e reproduziu-a muitissimo bem, pois não é facil passar para grande uma aguarela que não pertence ao scenografo e onde este tem sempre receio de alterar algum detalhe. Mas não, a scena ficou magnifica e Raul Lino deve ter ficado satisfeito comsigo, pela composição da scena, e com Augusto Pina, pela execução.

As *Rosas bravas* representaram-se na minha festa em 5 de abril de 1911 e tiveram um grande exito — exito literario — porque o autor não teve a preocupação de fazer a sua peça com efeitos para o publico; quiz escrever apenas uma obra de arte. Como tal foi posta em scena, estudada e representada.

Na primeira representação depois do pano cair e de ter havido tres chamadas, desci ao proscenio e disse — porque vestido de franciscano e caracterizado não podia ler — pela primeira vez em publico a *Dansa do vento*. Ao fundo ficaram o autor e as actrizes que entravam na peça, assistindo á dição dos admiraveis versos.

Quando acabei, o publico cobriu de aplausos Affonso Lopes Vieira, aplausos de que eu compartilhei.

Em dezembro da epoca seguinte, mas no mesmo ano, organizou o poeta, de acordo com S. Luiz Braga e auxiliado por mim, um espectaculo Vicentino, onde se estrearam o *Auto da Barca do Inferno* e outros trechos de Gil Vicente, abrindo a festa por uma conferencia feita por Affonso Lopes Vieira.

Essa conferencia, de uma grande beleza, escrita numa formosissima prosa, foi exemplificada pelos primeiros artistas e valeu ao autor uma enorme ovação. O espectaculo fechou com o *Auto da Barca*, anciosamente esperado pelo publico. Fazia eu o papel do *Diabo* e quiz eu proprio compôr o figurino. Tenho uma grande paixão por este papel e estudei-o com bastante amor. Quando Affonso Lopes Vieira publicou o *Auto*, admiravelmente adaptado á scena moderna, sem perder em nada o seu sabor classico, ofereceu-me um exemplar com a seguinte dedicatoria, de que me orgulho:

A Augusto Rosa, na noite da sua admiravel criação do «Diabo» de Gil Vicente, of. o seu admirador e amigo

Affonso Lopes Vieira.

18, Dezembro, 1911.

Uma das coisas de que mais gosto é de ler versos ás crianças, e, como, felizmente, agora ha para as entreter e alegrar o livro *Animais nossos amigos* — o volumesinho mais lindo e bem ilustrado que eu conheço — tenho esplendido material para fazer chilrear alegremente os pequeninos ouvintes, e para eu mesmo rejuvenescer com as *douches*, que eles ingenuamente me aplicam, de gargalhadas frescas e sonoras.

A proposito deste gosto que eu tenho em ler versos ás crianças, vou contar um caso sucedido o ano passado em S. Pedro de Muel, dois dias antes de eu ali chegar. S. Pedro é uma praia pequena e linda, onde Affonso Lopes Vieira tem uma encantadora, pitoresca e hospitaleira casa debruçada no oceano.

Na praia andavam a brincar, á hora em que não ha banhistas, dois irmãozitos, um rapaz de nove anos e uma pequenita de quatro. Esta, caminhando imprudentemente para o mar, foi levada pela resaca, sem que o irmão lhe pudesse acudir, não tendo o pequeno outro recurso senão o de pedir socorro em altos gritos. A pequenina afogada foi a muito custo trazida á praia, sendo então socorrida e julgando todos que ela estava morta.

A esposa do poeta quiz que ela fosse recolhida e tratada em sua casa e foi o ilustre professor Dr. Annibal Bettencourt quem dispensou os melhores cuidados medicos. Graças ao agasalho que encontrou naquele paraiso, em pouco tempo estava melhor, e hoje, sadía e gorda, é pupila de Affonso Lopes Vieira, com o nome de Maria do Mar. Para que se faça uma pequena ideia da festa de crianças que ele improvisou para festejar a *ressurreição* da pequenita, recorto parte de uma carta que escrevi a um amigo meu e em que narro essa encantadora e buliçosa festazinha, de um côr de rosa muito tenro, muito doce, muito meigo e da qual conservarei sempre uma recordação suavissima:

Paraiso, 22-9-913.

Meu caro F.

Devia escrever-lhe num farrapo de céu, visto que escrevo do Paraiso, mas como isso podia causar estranheza ao modesto e terreno carteiro que lhe ha de entregar a carta, resolvi escrever numa folha de papel, dumas que trouxe para cá e que ainda têm a minha morada na terra.

V. não me julgue doido.

Estou efectivamente no Paraiso. E tanto nele estou que, ainda ha dois dias, houve cá uma festa de anjos, em que o Padre Eterno Affonso fez as honras do Céu com a maior gentileza. Imagine você que um anjinho caíu ao mar de *cá*, onde permaneceu um quarto de hora, vindo bater semi-morto nas pernas de um banheiro (aqui tambem se tomam banhos).

Tres fisicos o socorreram e o salvaram, ao cabo de horas de trabalho. Sete dias depois, restabelecido o anjinho e pronto para voar, o Padre Eterno Affonso improvisou logo uma festa de sonho, em que os anjos mais dignificados trouxeram suas prendas ao pequenino ressuscitado, que pertencia aos anjos do povo celestial, e que num esvoaçar alegre rodeavam o anjinho festejado.

A Côrte do Céu estava de *duplex* e eu, como hospede, tive, com grandissimo prazer, que me associar á festa, lendo versos, que os anjos, batendo as azas, aplaudiam com entusiasmo.

E ora aqui tem você como por cá se passa o tempo: é nestas e noutras coisas por egual belas e suaves.

.....

Um forte abraço do seu

Augusto Rosa.

Uma festa que teve tambem um perfume raro foi a *Manhã Vicentina* em casa do grande escultor Teixeira Lopes, em

Gaia. Num espectaculo composto de trechos de Gil Vicente, escusado será dizer que Affonso Lopes Vieira colaborou, porque todos os que o conhecem e apreciam sabem quanto ele tem procurado tornar conhecido de todos este nosso grande poeta, fundador do teatro em Portugal.

Teixeira Lopes tem o mais sumptuoso *atelier* que ha no paiz e não sei se haverá melhor no estrangeiro. Por todas as galerias de bela e rica arquitectura e por todos os salões da sua casa se amontoam as reproducções das suas melhores estatuas, como a *Viuva, Caim, Caridade, Baco,* os seus deliciosos *meninos,* tapetes antigos, persas e de Arraiolos, louças, cristais, moveis, quadros, gravuras, *bibelots* de toda a especie, emfim, uma colecção de coisas preciosas, dignas de figurarem nos melhores museus. Foi para se executar neste meio requintadamente artistico que Affonso Lopes Vieira compoz um programa resplandecente de beleza e de originalidade.

A festa começou por algumas palavras escritas pelo poeta e ditas por Chaby Pinheiro, que, em seguida, recitou a *Exortação á guerra.* Depois disse eu, vestido a caracter, o prologo do *Frei Paço,* da *Romagem de agravados.* Estudei este trecho expressamente para esta *Manhã Vicentina.* A primeira parte do espectaculo foi no pequenino teatro do grande salão da casa.

Os convidados passaram depois para o quarto de cama do grande estatuario, que é um verdadeiro primor de arte, onde ia ter logar a segunda parte, que se compunha do monologo

do *Vaqueiro*, desempenhado por Adelina Abranches, sendo a figuração feita pelos mesmos artistas que a fizeram em Lisboa.

No jardim representou-se *Todo o mundo e ninguem*, por Chaby Pinheiro, Alexandre de Azevedo, H. Alves e eu.

Este formosissimo programa, só quem assistiu a ele pode avaliar bem o seu encanto. É do melhor e mais novo que se tem feito em Portugal. Festa dada por um grande artista e organizada por outro igualmente grande.

Foi ainda Affonso Lopes Vieira o promotor e organizador do *Serão Inesiano* no mosteiro de Alcobaça, em que colaborei recitando versos da *Castro,* de Ferreira, e o episodio de *Inês de Castro* dos *Lusiadas,* e que foi, com certeza, uma das mais grandiosas, comoventes e recolhidas festas que tem havido entre nós.

Pessoas que tenham assim devoção e culto pela Beleza ha poucas, infelizmente, porque, se mais houvesse, a educação artistica seria muito maior.

Peço, pois, para engrandecimento da Arte — e comigo pedem todos os que a amam — que Affonso Lopes Vieira continue com o mesmo amor e a mesma religião a sua bela propaganda espiritual.

XXXIV

A CAMARA municipal ha dois anos votou, por unanimidade, que se desse a uma das ruas da capital o nome de meu pai. Não foi sem tempo e a camara só fez justiça á memoria do grande actor. Entretanto, como muitas vezes nem mesmo tardiamente se faz a tal justiça, daqui agradeço mais uma vez á Camara de Lisboa a homenagem que prestou ao insigne artista.

Nas ultimas epocas tenho representado os principais papeis nas seguintes peças: *Verdadeiro rumo, Chacun sa vie,* de Gustave Guiches e P. B. Ghensi; *Direitos paternos, Son Père,* de Albert Guinon e Alfred Bouchinet, *O leque, O rei da Gafanha, Le Roi,* de Flers e Caillavet; *Canto do cisne,* de Georges Duval e Xavier Roux; *O apostolo,* de Paul Hyacinthe Loyson; *Rajada, O ladrão, Samsão, O assalto,* de Henri Bernstein, e, ainda deste mesmo autor, um papel lindo, mas quase episodico, na *Transviada,* e ainda outros de que já falei.

Por decreto de 7 de novembro de 1907 fui agraciado com

a comenda de São Tiago, mercê que subidamente me penhorou.

Em 23 de agosto de 1911 fui pela segunda vez nomeado professor de declamação no Conservatorio. Novamente me escusei á honra da nomeação.

Com a comedia *O leque* fiz a minha festa em 1 de março de 1913. Essa noite está fechada no meu coração, por ser a mais bela da minha carreira. Os meus companheiros pensaram em festejar os quarenta anos de teatro que eu completára havia pouco tempo, naquela mesma noite. Confesso que nunca senti comoção mais forte do que aquela que experimentei, quando, com todos os artistas em scena, ouvi a leitura, feita admiravelmente por Henrique Alves, da mensagem escrita por Affonso Lopes Vieira e brilhantemente ilustrada por Columbano com retratos meus em diversas peças, a pedido dos promotores da homenagem, e a do momento em que me puzeram ao peito a medalha de honra, de ouro, representativa do meu trabalho de quase meio seculo. O coração batia-me violentamente e as pernas fraquejavam-me a ponto de ter que me segurar a uma cadeira para não cair, tal era o estado de nervos em que me encontrava.

Foi uma manifestação com um cunho inteiramente original. A ninguem se tinha feito nada mais comovente. Sentia-me tão pequenino no meio da grandeza da solemnidade!

Os colegas, comovidos, aplaudiam-me; o publico associou-se aos artistas.

As lagrimas saltavam-me dos olhos, o corpo tremia-me convulsivamente, a voz afogava-se-me na garganta. Quando o pano caíu a ultima vez, não tive palavras para agradecer aos meus colegas, e não as tive, porque não podia articulá-las; estava numa crise de nervos, que a minha vontade não podia dominar.

Que saudades me magoaram o coração nessa noite: a lembrança de meu Pai e de meu Irmão!

Este livro traz a reprodução do meu busto em marmore, esculpido pelo grande artista Teixeira Lopes. Este recente trabalho do insigne escultor é, como se vê na gravura, admiravel.

O meu amigo Dr. José de Figueiredo, o eminente critico de arte e director do Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa, considera-o o melhor retrato que das mãos do escultor tem saído.

Teixeira Lopes perdeu ha dois annos sua adorada e santa mãi; com ela se foi a alegria, o conforto, o conchego da sua casa.

Vive com seu pai, a quem respeita e a quem muito quer, mas na sua querida mãi Teixeira Lopes tinha tudo o que precisava para que a vida lhe não fosse pesada; nela concentrava todos os seus cuidados; ela oferecia-lhe todos os seus carinhos. Eram dois seres que se haviam enlaçado um no outro tão fortemente que ninguem teria força para os separar. Separou-os a morte, arrancando-a dos braços do filho, que a ficou chorando. Desde então a sua casa, como um navio sem bussola, está entregue ás correntes dos mares, á sorte dos ventos.

Quem lá entra, com olhos de vêr, sente nela o silencio e o frio dos logares abandonados.

Quando os seus trabalhos lhe dão uma folga de oito ou quinze dias, corre imediatamente á sua casa do Douro, onde sua mãi morreu, e ao sitio onde está sepultada, para junto do seu mausoleu, como se estivesse ali a vê-la, conversar com ela, matando assim as saudades que a sua fuga da terra lhe deixou no coração.

Entretanto, apesar da sua magua ser sempre a mesma, o grande artista tenta suavizá-la no turbilhão da sua vida de trabalho.

Levanta-se invariavelmente ás seis da manhã; depois de fazer a sua *toilette* e de vestir a sua simples *blouse,* desce do quarto, atravessa o jardim, onde na primavera as roseiras que se enroscam nas arvores trepam pelas paredes, e todas as outras flores que ornam os canteiros estão ainda orvalhadas da cacimba da noite, que igualmente humedeceu a areia que atapeta as ruas e que assim fica guardando as pégadas do matinal passeante, que apressadamente as atravessa para ir ao *atelier* trabalhar o barro que tem entre mãos, ou cinzelar o marmore que está principiado ou em acabamento.

Teixeira Lopes gosta de aproveitar as horas menos movimentadas do dia e a frescura em que o cerebro se encontra em seguida ao repouso da noite. Depois lê os jornais, a correspondencia e volta a trabalhar até ao meio dia, hora a que, de ordinario, almoça com seu pai e seu sobrinho José Marcelo. Terminada a refeição, dá algumas ordens, recomeça de novo

o trabalho, recebe as suas visitas mais intimas, com quem conversa, manda mostrar as suas galerias e a sua casa aos visitantes que desejam vê-las, indo muitas vezes ele proprio fazer de *cicerone* se o visitante lhe foi recomendado.

Hoje são raras as pessoas que vão ao Porto e sintam um pouco de amor pela arte que não procurem espontaneamente o *atelier* de Teixeira Lopes, ou não solicitem uma apresentação para o poderem visitar.

Uma das coisas que o artista tambem pratica logo de manhã é a caridade. Não ha pobre que bata á sua porta que não leve esmola ou não vá comer á cozinha, se está com fome. Até a alguns que estão doentes em casa lhes manda aviar as receitas do medico.

Em volta dele respira-se uma atmosfera de bondade, de ternura, de simplicidade, que só possue quem tem a consciencia de ter cumprido o seu dever, trabalhando e amando o proximo, vivendo para a sua arte e para o bem dos outros.

Teixeira Lopes tem uma grande cultura, lê imenso, tem uma extraordinaria memoria e, por isso, a sua conversa é interessantissima. A proposito de qualquer coisa cita este ou aquele autor, fazendo a critica das suas obras, diz versos em francês ou português, e, por sinal, muitissimo bem — tomaram muitos; — conta anecdotas, narra casos da sua vida de estudante em Paris; emfim, é uma delicia ouvi-lo emquanto *pousamos* e somos forçados a estar mais quietos do que de ordinario temos por habito.

Junte-se a isto a sua bela figura, distinta e grave, a sua linda cabeça de cabelo revolto e barba negra, onde começam a aparecer uns ligeiros fios de prata; a sua palidêz quase macerada, e, sobre tudo, o seu olhar calmo, vago, sonhador, onde se adivinha deve existir todo o misterio da sua arte divina.

E agora o grande e extraordinario artista que me perdôe a *pochade* que lhe fiz.

Data assinalada no meu caderno de recordações é a de 7 de março deste ano de 1914. O eminente professor Dr. Azevedo Neves publicou o notabilissimo livro *Mascara d'um actor*.

É facil perceber o melindre com que me refiro a essa obra. Todavia, direi que, pela novidade do metodo empregado, novidade reconhecida por eminentes professores e artistas como Paul Richer, Max Nordau, Sante de Santis, Paul Ginisty, Guitry, E. Novelli, Bernstein, M.me Juliette Adam e outros, esse livro deve inaugurar no estrangeiro um ramo de estudos novos. Seria mais que banal confessar a minha imensa gratidão ao Dr. Azevedo Neves. O ilustre professor realizou esta maravilha: perpetuar um trabalho artistico, por sua natureza efemero. Por isso Max Nordau escreveu ao autor que, para se produzir uma obra dessa qualidade, e que ele proprio classificou de monumental, era preciso ser ao mesmo tempo um artista e um sabio.

Terminei o meu livro. Com ele só tive um fim: reviver as memorias de meu pai e de meu irmão. Durante o tempo em

que o escrevi e recordava os factos mais notaveis ou brilhantes das suas vidas, vivi com eles. Tive-os diante de mim. Conversámos, rimos, chorámos. Vivo ainda dessa vida.

Acabando estas paginas, tenho a impressão de que ninguem poderá acusar-me de as ter escrito por vaidade. Escrevi-as para meu prazer. E, quando um dia me retirar do teatro — onde não conto expôr ruina alguma de mim mesmo — estas recordações hão de servir-me de consolação, olhando saudosamente a longa estrada percorrida.

INDICE

CAPITULO I 15

Algumas linhas de abertura. — Primeira mocidade. — Nos escritorios comerciais. — Tendencias para o teatro. — *O homem que ri.* — O actor Brandão no seu pitoresco escritorio. — Ser actor!

CAPITULO II 23

Actor, mas em Espanha! — Primeiros conselhos paternos. — Opiniões dum grande amigo e dum grande actor: Coquelin.

CAPITULO III 27

Fernandez de los Rios e a União Iberica. — Grandes estudos de espanhol. — Para Madrid! — Viagem alegre. — Deslumbramento. — As malas de Raphael Bordallo Pinheiro. — Os cafés da cidade. — Recepção pouco entusiasta. — Caricaturas de Raphael Bordallo.

CAPITULO IV 35

Regresso a Lisboa. — Actor em Portugal. — Ternura paterna.

CAPITULO V 39

Primeiros estudos. — Literatices. — Novos conselhos paternos. — Papeis para aprendizagem. — Meu pai tomado por doido! — Aluno de Belas-Artes. — Discipulo de Lupi. — Muito aprendi com meu pai. — Ensinando da melhor vontade.

CAPITULO VI 47

Planos de estreia. — Chegada ao Porto. — Meio literario e artistico. — Camillo Castello Branco. — Estreia no teatro Baquet. — Sangue frio que faz suar! — Cartas ilustradas de Raphael Bordallo Pinheiro. — Criticas nos jornais.

CAPITULO VII 55

Meu pai.

CAPITULO VIII 77

Volta a Lisboa. — Felicitações. — Preparando a estreia em Lisboa. — No Ginasio. — Camarim na cozinha! — Estreia. — Opiniões da imprensa. — Conselho aos novos. — Outra carta ilustrada de Raphael Bordallo Pinheiro. — Alegria paterna.

CAPITULO IX 85

Comedias num acto, treino para os novos. — Teatro nas salas. — Representações com Emilia das Neves e Taborda. — O Visconde de Castilho e as inflexões. — Frequencia do palco do Ginasio.

CAPITULO X 91

Viagem a Londres e Paris. — Em Londres. — Meu pai e um cocheiro inglês. — A casa de Carlos Howell. — *Flirt.* — O celebre gravador Crushank. — Consequencias do *flirt.* — Representação do *Macbeth.* — Mongini no *Othello.* — Chegada a Paris. — Paris encanta-me. — Instintos topographicos. — Na *Comedia Francesa.* — A familia do actor Samson. — Estreia de Pierre Berton. — Regresso a Portugal.

CAPITULO XI 105

No teatro da Trindade. — Escriturado para comedia. — O papel de *Trénitz.* — Recordando o actor Ribeiro. — *Trénitz* por Columbano e Raphael Bordallo Pinheiro. — Saída da Trindade. — Contrato para o Porto. — Espectaculos em Braga com Emilia das Neves. — *Fidalgos da casa Mourisca!*

CAPITULO XII 111

No teatro de D. Maria. — Elenco da companhia. — Uma imprudencia. — Emilia das Neves. — Fernando Caldeira. — Adelina Abranches. — Ricardo Cordeiro. — Cesar de Lima. — Eduardo Brazão no *Kean.* — Meu irmão na *Vida infernal.* — Nova viagem a Paris. — Calçado impermeavel. — Ratazzi e as suas ratices. — Trigueiros de Martel e Macedo Papança. — Representações na *Comedia Francesa.* — Réjane. — Judic. — Granier.

CAPITULO XIII 123

O amigo Fritz. — Tradução exemplificada. — Em casa de Macedo

Papança. — Rosa Damasceno. — Meu irmão no *Ernani*. — Uma scena *russa*. — Meu irmão nos *Fourchambaults*. — A actriz Paladini. — Farça num dramalhão. — Decadencia do teatro.

CAPITULO XIV 131

Teatro de D. Maria a concurso. — Organização da Sociedade de Artistas Dramaticos. — Teatro adjudicado á Sociedade.

CAPITULO XV 135

Meu irmão em criança. — Actor aos cinco anos! — Diabruras. — O amiguinho de Emilia das Neves. — Na Academia de Belas Artes. — Quer ser actor. — Primeiros estudos. — Em giro artistico. — Estreia no Porto. — Triunfo. — Aplausos da imprensa. — Grande sucesso em Braga. — Em Coimbra; manifestações dos estudantes. — Estreia em Lisboa no teatro de S. Carlos. — Novo exito. — Escriturado para D. Maria. — Classificado na segunda classe. — Primeiro galã. — Representa com Emilia das Neves. — Classificado na primeira classe. — Gerencias e contratos. — Saída de D. Maria. — No Ginasio e na Trindade. — No Porto e em Braga. — Volta a D. Maria.

CAPITULO XVI 145

Preparando a inauguração em D. Maria. — Escolha da *Estrangeira*. — Febre de trabalho. — O grande scenografo Manini. — Carlos Cohen. — Cypriano José dos Santos. — A postos! — Inauguração Grande sucesso. — Surpreza de meu pai.

RECORDAÇÕES DA SCENA E DE FÓRA DA SCENA

CAPITULO XVII 155

Avante! — Emilia Candida. — *João de Thomeray* e outras peças. — *O desquite.* — *A sociedade onde a gente se aborrece.* — Opiniões e conselhos. — A actriz Gertrudes. — Comedia numa comedia. — *A sobrinha do Marquês.* — El-Rei de Espanha em D. Maria. — *A Princeza de Bagdad.* — Uma carta de Dumas, filho. — Espanto e incredulidade! — A má lingua portuguesa. — Novo concurso. — Recitas de autor. — Meu irmão no *João Baudry.* — Saída de Pinto de Campos. — A companhia no Porto. — Grande exito. — Vestir sempre a casaca! — Contrato até 89.

CAPITULO XVIII 169

A noiva, primeiro original. — *Ruy Blas.* — A capa de *D. Cesar.* — *Um drama no fundo do mar.* — *Um romance parisiense.* — *Dionisia.* — A actriz Virginia. — *O luxo.* — *As nadadoras.* — *O Othello.* — Lopes de Mendonça e *O Duque de Vizeu.* — *O Grande industrial.* — Um papel já estudado. — *Aspasia.* — *A chilena.* — *Um parisiense.* — *O marquês de Villemer.* — *D. Cesar de Bazan.* — Varios titulos e uma só peça! — *D. Cesar* com uma entorse!

CAPITULO XIX 177

Primeira viagem ao Brazil (86). — Festas a bordo. — Meu irmão *andarilho!* — Chegada ao Rio. — Sarah Bernhardt e as borboletas. — *O Senhor Commendador!* — Estreia. — Colonia portuguesa no Rio. — Exito do repertorio. — Passeio ao *Corcovado.* — Meu irmão em tormentos. — Ida a S. Paulo. — Campinas e Santos. — Regresso á Europa.

CAPITULO XX 187

Hamlet. — Antonio Pedro no *Coveiro.* — *Severo Torelli.* — Estreia de Ferreira da Silva. — Meu irmão no *Cardeal de Richelieu.* — Um gorgorão d'alto preço. — *A martyr.* — Nova viagem ao Brazil. — Emanuel admira meu irmão no *Yago.* — *Mete dinheiro na bolsa.* — A bordo: uma tombola; uma recita num teatro de bandeiras. — Recepção fantasista em Lisboa.

CAPITULO XXI 195

O deputado de Bombignac. — O desempenho do *Abade Constantino.* Meu irmão nessa peça. — O artista e o homem. — *Guerra em tempo de paz.* — *A estatua.* — Leandro Braga. — Novo concurso. — Nova adjudicação. — Fim duma epoca. — Fim dum artista.

CAPITULO XXII 201

Notabilidades estrangeiras. — Marie Favart. — Lagrimas que me comovem. — Jane May. — Marie Kolb. — Sucesso colossal de Coquelin Ainé. — Um grande artista e um homem encantador. — Coquelin pensa como meu pai. — Papeis aos novos. — Sangue novo para a scena! — Coquelin volta a Portugal. — A grande Sarah. — Pierre Berton. — Nervos de aço de uma artista genial. — O pianista russo Rubinstein. — A orquestra de zingaros.

CAPITULO XXIII 209

Novo contrato (89 a 95). — Atmosfera carregada. — *Leonor Telles.* — *D. Affonso VI.* — Um incidente desastroso. — Cavaleiro de

S. Tiago (90) e de Isabel a Catolica (82). — *A Mórta.* — Meu irmão no *D. Pedro I.* — Assembleias gerais. — *Alcacer Kibir.* — Meu irmão no *Luiz XI.* — *Grande tempestade!* — Carlos Posser, administrador gerente. — Schwalbach e *O intimo* — *O alfageme de Santarem.* — Contraste entre dois irmãos! — *Griselia:* exito em Paris, desastre em Lisboa. — Insucesso da *Arlesiana.* — Saída de Carlos Posser. — Entro eu *em scena.* — *A Madrugada.* — Rosa Damasceno, a adoravel *Bertha.* — Resolução de terminar esta empreza. — Profunda impressão do publico. — Transcrições de jornais. — *O gendarme.* — *Os peixes dourados.* — *O fim de Sodoma.* — Umbelina Antunes.

CAPITULO XXIV 227

Rescisão do contrato. — O governo elogia a empreza. — A firma Rosas & Brazão. — Alterações no programa. — As peças chamadas de guarda-roupa. — Protesto dos autores. — Reunião nas *Novidades.* — Carta minha a Fernando Caldeira. — Projecto de ida para o Rua dos Condes. — Apoio da imprensa. — Artigo de Eduardo Schwalbach. — Fernando Caldeira medianeiro. — Troca de cartas. — Ida ao concurso. — Concorrencia do snr. Serra, fotografo. — Somos preferidos.

CAPITULO XXV 241

Educação duma orfã. — *O Tio Milhões.* — *Os Castros.* — *Santa Umbelina.* — Efeitos teatrais e processos simples. — *Estrada de Damasco.* — *Segredo de confissão.* — Terceira viagem ao Brazil (93). — Revolução Saldanha da Gama. — Temporada má e perigosa. — Embarque para a Europa. — Outra proeza de meu irmão! — Desagradavel equivoco. — *O casamento de Olympia.* — Lucinda Simões. — *A irmã.* — *O Pantano.* — Um scenografo que promete. — *O velho tema.*

CAPITULO XXVI 257

Taborda. — A sua arte e o seu lar. — *O medico á força.* — *Os medicos.* — Um grande actor moderno!

CAPITULO XXVII 265

Monsenhor. — *O amigo das mulheres.* — A arte de meu irmão num pequeno papel. — *A côrte de Henrique III.* — Uma personagem complexa. — Meu irmão no *Duque de Guise.* — Morte de Fernando Caldeira. — A nossa saudade.

CAPITULO XXVIII 269

D. João da Camara. — Boemio fidalgo. — A sua grande cortezia. — As suas palestras. — Leituras pelos cantos. — Os seus enguiços. — A sua coragem. — O seu respeito pela religião. — A sua passagem pelo Alemtejo. — *Os velhos.* — *A triste viuvinha.* — *Meia noite.*

CAPITULO XXIX 277

Dôr suprema. — Virginia e meu irmão, seus admiraveis interpretes. — *Os intimos.* — *O filho natural.* — Antoine aprecia a representação desta peça. — Um *amador* de *bric-à-brac!* — Um debutante. — *O Regente.* — Carta de Ephrem Vincent, critico francês. — O teatro português no *Théâtre.* — Convite para representarmos em Madrid. — Saída de Virginia, Ferreira da Silva e Augusto de Mello. — Entrada de Lucinda e Lucilia Simões e Christiano de Sousa. — *Mademoiselle de La Seiglière.* — *O Tio Samuel.* — Comemoração do centenario da India. —

Trechos dos Lusiadas e *Auto pastoril português*. — *Manhã artistico-literaria*. — Fim de contrato. — O famoso decreto de 1898. — *Grandioso plano!* — Paragrapho *insignificante*. — Solidariedade da imprensa e dos artistas. — Resolução de abandonar o teatro. — Posterior convite para voltarmos. — Recusamos voltar.

CAPITULO XXX 291

Ida para o teatro D. Amelia. — O Visconde S. Luiz Braga. — Recepção carinhosa. — Estreia com o *Amigo Fritz* e o *Ditoso fado*. — Uma noite memoravel. — Sucessivas enchentes. — *Grande desordem!* — *O que morreu de amor*. — Uma audacia! — Uma carta de Eduardo Schwalbach. — Má vontade dos portugueses, benevolencia dos estrangeiros. — Apreciações de Coquelin, Luguet, Le Bargy, Albert Lambert e Antoine. — Uma actriz com qualidades. — Anna Pereira. — *Maria Antonieta*. — *A Lagartixa*. — Estreia de Angela Pinto. — *Zazá*. — Angela Pinto e meu irmão nesta peça. — Os tarados. — O admiravel *Custodia*.

CAPITULO XXXI 307

Repertorio de Lucinda Simões. — *O castelo historico*. — Oficialato de São Tiago (1901). — *Fogueiras de S. João*. — Meu irmão no seu ultimo galã. — Talento e certidão de edade! — Nomeação para professor do Conservatorio (1901). — *Tio Pedro* e *Ceia dos Cardeais*. — Contraste admiravel. — Quarto centenario do teatro português (1902). — Gil Vicente. — Sua resurreição. — *Segredo de Polichinelo*. — Eduardo Schwalbach e a sua obra. — *O grande Cagliostro*. — Cartas desoladoras de Coquelin. — Lucilia Simões. — Os meus colegas.

RECORDAÇÕES DA SCENA E DE FÓRA DA SCENA

CAPITULO XXXII 323

Ultimos anos da vida de meu irmão.

CAPITULO XXXIII 335

Salão artistico. — Leituras dramatizadas. — Affonso Lopes Vieira. — A *Dansa do vento*. — As *Rosas bravas*. — Espectaculo Vicentino (1911). — O *Auto da Barca do Inferno*. — Leituras ás crianças. — *Animais nossos amigos*. — Festa de anjos em casa de um poeta. — O *atelier* de Teixeira Lopes. — Gil Vicente em casa de um grande escultor. — *Serão Inesiano* no Mosteiro de Alcobaça.

CAPITULO XXXIV 345

Homenagem á memoria de meu pai. — Papeis modernos predilectos. — Comenda de São Tiago (1907). — Novamente nomeado professor do Conservatorio (1911). — Quarenta anos de teatro. — O meu busto por Teixeira Lopes. — Opinião do Dr. José de Figueiredo. — *Pochade* do grande estatuario. — *A mascara d'um actor*. — Algumas palavras para terminar.

INDICE DAS GRAVURAS

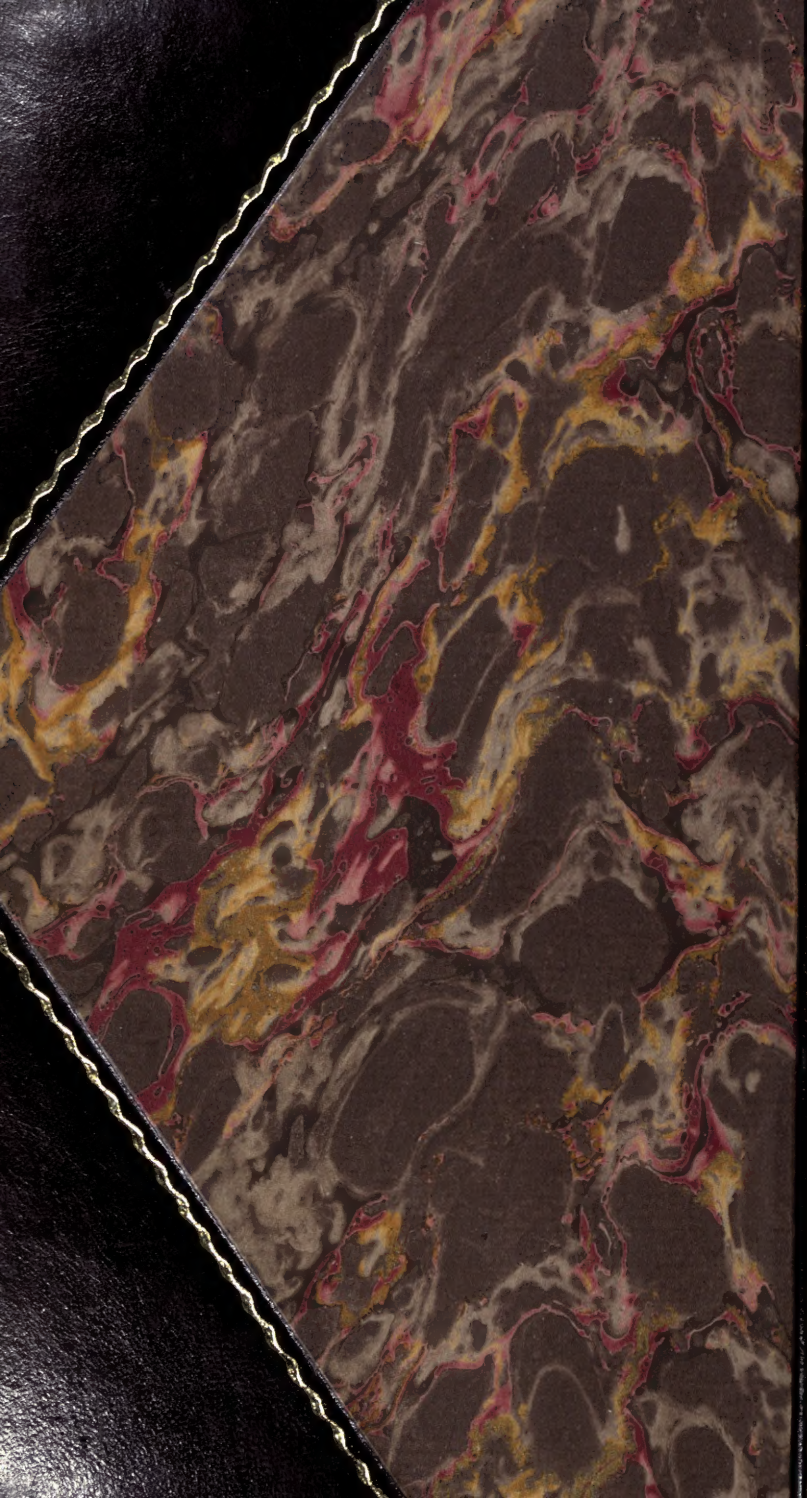
Augusto Rosa, por Teixeira Lopes 3
João Anastacio Rosa, estudo por Columbano 15
Carta de Raphael Bordallo Pinheiro 52
João Anastacio Rosa, por Tony de Bergue (1854) 54
José Manuel Rosa Munhós, por João Anastacio Rosa 56
Caricaturas do Dr. Luiz da Costa Pereira, por João Anastacio Rosa .. 68
Medalhão de João Anastacio Rosa, por Victor Bastos 74
Reverso do medalhão com as assinaturas dos artistas que o ofereceram 74
Pagina do *Antonio Maria,* de Raphael Bordallo Pinheiro, á memoria de João Anastacio Rosa 76
Carta de Raphael Bordallo Pinheiro 82
O actor Epifanio por João Anastacio Rosa 104
João Rosa, aos cinco anos, por João Anastacio Rosa 134
João Rosa, aos onze anos, por João Anastacio Rosa 140
João Rosa, por Simões de Almeida 144
Moldura de barro colorido, por Raphael Bordallo Pinheiro 182
A actriz Carlota Talassi, por João Anastacio Rosa 208
Ernesto Rossi, por João Anastacio Rosa 256
João Anastacio Rosa, por Victor Bastos 306
João Rosa, por Columbano 334

Acabado de imprimir em Março de 1915
para a Livraria Ferreira, Ferreira
Limitada, Editores, rua do Ouro,
Lisboa. Gravuras de
P. Marinho.

LIVRARIA FERREIRA
Ferreira Limitada, Editores
Rua do Ouro
LISBOA

PN 2798 R68A3

Rosa, Augusto
Recordações da scena e de fóra da scena

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY